

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

VALENTINA PICCO

LIKOV I U HRVATSKIM NARODNIM BAJKAMA

Završni rad

Pula, rujan, 2016.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

VALENTINA PICCO

LIKOV I U HRVATSKIM NARODNIM BAJKAMA

Završni rad

JMBAG: 0115029963, izvanredni student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: Dječja književnost

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Kristina Riman

Pula, rujan, 2016.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu
Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod
nazivom

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u
javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira
u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice
(stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i
drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja
otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. OPĆENITO O BAJKAMA	2
1. Bajka	5
1.1. Bajka – mit, priča, predaja	6
1.2. Porijeklo i motivi narodnih bajki	8
1.3. Struktura narodne bajke	12
2. Značenje bajki	17
2.1. Problemi odrastanja	19
2.2. Bajka kao umjetničko djelo	22
3. Bajka u hrvatskoj narodnoj književnosti	24
4. Likovi u hrvatskim narodnim bajkama	28
4.1. Junak u hrvatskim narodnim bajkama	29
4.2. Darivatelj u hrvatskim narodnim bajkama	32
4.3. Pomoćnik u hrvatskim narodnim bajkama	33
4.4. Pošiljatelj u hrvatskim narodnim bajkama	34
4.5. Lažni junak u hrvatskim narodnim bajkama	35
4.6. Protivnik u hrvatskim narodnim bajkama	36
4.7. Likovi kraljevine i kralja u hrvatskim narodnim bajkama	37
4.8. Nadnaravna bića i čarobni predmeti u hrvatskim narodnim bajkama	39
4.9. „Črna kraljica“ – prijelaz iz predaje u narodnu bajku	40
5. Hrvatske bajke u kontekstu svjetski poznatih bajki	41
3. ZAKLJUČAK	43
4. LITERATURA	45
SAŽETAK	46
SUMMARY	47

1. UVOD

Uvijek se napominje da su djeca ono najvrjednije što imamo, naše blago. Književnost namijenjena djeci, odnosno dječja književnost, najvrjednija je unutar kategorija književnosti. Od djece sve počinje. Povučemo li se paralela s književnošću, može se reći da tamo sve počinje od dječje književnosti. Otud se kreće i u ovom radu.

Mnogo se autora bavilo interpretacijom hrvatske narodne bajke uvrštavajući u svoj rad kako strukturu hrvatske narodne bajke, tako i likove hrvatske narodne bajke i utjecaj hrvatske narodne bajke i popularne narodne bajke na njihove čitatelje. Ovaj je rad rezime svega navedenoga, iako je prvenstveno usmjeren na likove hrvatske narodne bajke. Vladimir Propp bio je ruski autor koji je u djelu „Morfologija bajke“ dao, između ostalog, podjelu likova temeljenu na njihovim ulogama. Podjela iz „Morfologije bajke“ korištena je kao temelj za razlikovanje i kategorizaciju likova u hrvatskim narodnim bajkama. Istovremeno daje potvrdu postojanja istovjetnih likova u hrvatskim i ruskim narodnim bajkama koje se mogu uzeti kao poveznica s ostalim slavenskim narodima, a čime se dokazuje konstanta glede izbora likova u slavenskoj književnosti. U radu su navedene i postojeće razlike u odnosu na Proppovu „Morfologiju bajke“ vezano za nadnaravna bića kao likove koji se javljaju u književnosti slavenskih naroda. Istraživanjem, analiziranjem i usporedbom, izloženi su odnosi među likovima kao i njihove uloge, ali i jedna od bitnijih stvari, a to je utjecaj bajke na vlastitu publiku, mahom djecu. Bilo kome tko se bavi djecom, ili je u neposrednom ili posrednom kontaktu s njima, bit će jasno da bajka ima određeni specifičan pozitivan utjecaj na njih i da je njihov međusobni odnos jednosmjerni i čvrst. Narodna je bajka također važna zato što ostale vrste u dječjoj književnosti približava djeci. Uz legendu i mit spada u primarne oblike književnosti, posebice zato što potječe iz naroda i od naroda, iz vremena kada ostale vrste nisu ni postojale. U sebi objedinjava primarne čovjekove nagone, ali i nagone i potrebe društva u kojem je nastala. Između bajke i njenih srodnika: mita, priče i predaje, postoje preklapanja, sličnosti, ali i neosporne razlike koje su izložene u razradi rada.

2. OPĆENITO O BAJKAMA

Vjerno bilježenje verbalnog i neverbalnog pripovijedanja funkcionira tek u drugoj polovici XX.st. (audio zapisi, audio-video zapisi), dok se prethodno takve načine pripovijedanja bajki bilježilo ne doslovce, već okvirno, kad je pripovjedač govorio (Hameršak i dr., 2015). Postoje dva književna izraza: usmeni i pisani i dva su osnovna kriterija za pripadnost dječjoj književnosti: dob čitatelja i struktura, a bajka je najpopularniji usmeni oblik dječje književnosti (Hranjec, 2006). Usmene bajke nisu dio mitske prošlosti, narodna bajka i usmena bajka su termini koji se koriste u raspravama koji su tekstovi nazvani narodnom bajkom, ali treba reći da je u slučajevima usmene tradicije popularan termin usmena bajka (Hameršak i dr., 2015).

Kako Hranjec (2006) navodi, prema Milanu Crnkoviću je do polovine XIX.st. u stvaralaštvu hrvatskih pisaca malo ili ništa bilo namijenjeno djeci. Postavlja se pitanje koja je funkcija (svrha) književnosti: estetska (umjetnost riječi) ili etička (poruka, sredstvo za pouku)? Starija usmena književnost imala je društveno-regulativnu i stabilizatorsku funkciju, u XIX.st. pedagošku funkciju, a danas usmena književnost ima 4 stupnja funkcije. Prvi je stupanj eksplicitna autorova pouka gdje se zapostavlja estetsko jer je naglasak na etičkom. Drugi je stupanj pouka kroz lik u djelu. Treći stupanj je autorova pouka fabulom i taj je stupanj najprisutniji. Četvrti je stupanj sklad između stilske igre i pouke (autor prihvaća dječji svijet, njihov način spoznavanja i doživljavanja). Iz navedenog se zaključuje da je funkcija ponajprije estetska, ali zatim i spoznajna i etička, jer ukoliko umjetnost riječi nema svoju svrhu, gubi joj se smisao, a ako se ne radi o umjetnosti riječi, onda ne pripada književnosti.

Crnković (1984) dječju književnost definira kao poseban dio književnosti u koji ulaze djela koja po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi i koja su ili svjesno namijenjena djeci ili su tijekom vremena izgubila određene osobine (koje su ih vezale za vrijeme u kojem su nastala), čime su postala prikladna za dob djece, njihov estetski i socijalni razvoj i koja zapravo djeca i čitaju.

Dječja književnost posebna je kategorija u sveopćoj književnosti, a po čemu je posebna vezano je uz čitateljstvo (dobna skupina), svjesnost (ciljana nakana), projekte nakladnika, stilsku (izražajnu) narav te književnokomunikacijski kriterij. Kako Hranjec (2006) zaključuje, dječja se književnost, u odnosu na ostale vrste

književnosti, najviše stvara baš s obzirom na čitatelja (od slikovnice do tinejdžerskog romana).

Hrvatska dječja književnost počela je s pedagoškom funkcijom, nastavila se kao bajka, a na kraju postala umjetnička riječ, neprestano se oslanjajući na usmenost jer strukturno, izražajno i ugođajno kolidira s dječjom književnom doživljajno-spoznajnom razinom. Danas se može reći da hrvatska dječja književnost ima svoj status i dostojanstvo u hrvatskoj nacionalnoj književnosti (Hranjec, 2006).

Razlike su u dječjoj dobi velike: nije ista razlika između dvogodišnjaka i petogodišnjaka i desetogodišnjaka i četrnaestogodišnjaka. Poznato je da u dječjoj dobi razlika od dvije godine može predstavljati veću razliku nego razlika od petnaest godina u odrasloj, zreloj dobi. Sukladno tome, i dječja se književnost prilagođava dječjoj dobi. Do druge godine života djetetu „pripadaju“ slikovnice bez teksta i kratke priče od nekoliko riječi. Od treće do četvrte godine djeci se nude slikovnice s tekстом i jednostavne (kratke) priče (po mogućnosti u stihovima, ali ne nužno). Od četvrte do sedme godine djeci se čitaju bajke i djeca u njih vjeruju, ali pokazuju zanimanje i za dječju poeziju. Nadalje, od sedme do osme godine sami čitaju bajke i priče i dječju poeziju. Od osme do desete godine zanimaju ih realistične pripovijetke i okreću se pripovijetkama gdje su glavni junaci djeca i životinje, s tim da je dječja poezija još u krugu njihova zanimanja. Od desete do trinaeste godine djecu zanimaju avanturistički romani, pripovijetke gdje su junaci samostalni dječaci, a djevojčice zanimaju djela s ljubavnom tematikom, o zajedničkim pothvatima dječaka i djevojčica i o obitelji, a počinju se zanimati i za znanstveno-popularna djela. Nakon trinaeste godine, djecu zanimaju putopisi, život vršnjaka u drugim zemljama, događaji u prirodi i sl. Ova je podjela uvjetna, jer u svakom razdoblju postoje odstupanja kod pojedinaca (Crnković, 1984), budući da se svako dijete okreće onome što ga najviše zanima, a u skladu je s njegovim potrebama, interesima i sklonostima, kao i njegovoj kronološkoj i intelektualnoj dobi.

Dječji pisci pišu za djecu, od predškolske preko mlađe školske do starijih osnovnoškolaca (tinejdžera). Budući da ti pisci pišu za djecu, prvenstveno moraju dobro poznavati dječju psihu, moraju se izjednačiti s djetetom, što neminovno dovodi do toga da pisac mora ponovno postati dijete. Slijedom navedenog, izvodi se zaključak da je teže pisati za djecu nego za odrasle. Taj se problem donekle rješava

autobiografičnošću u djelima za djecu gdje se pisci vraćaju u prošlost, u svoj zavičaj, djetinjstvo, čime se naglašava senzibilitet i intimizacija, a to je prvi korak ka djetetovom srcu (Hranjec, 2006).

Crnković (1984) priče, koje smatra širim pojmom od bajki (uz prisustvo fantastičnih elemenata i mitologije) dijeli na narodne i umjetničke priče. Narodne se priče dalje dijele na bajku (mit, čudesna priča, legenda, saga), novelu i anegdotu, a umjetničke se priče dijele na bajke (slične narodnoj ili pisane po uzoru na narodnu bajku), fantastične priče i priče koje su bliske realističnoj pripovijetci. U umjetničke priče ulazi tzv. autorska bajka (čiji su predstavnici Vladimir Nazor i Ivana Brlić – Mažuranić u Hrvatskoj, a šire Hans Christian Andersen) i njene značajke: slobodnija je od usmene (narodne) bajke, a što znači da ne prati uvijek istu shemu i može imati kompleksnije (višedimenzionalne) likove, ali i način gradnje i stil (Hameršak i dr., 2015).

Teme i motivi u dječjoj prozi i stihu nekad su bili pučki običaji, vjerski blagdani, dakle nacionalne, vjerske, odgojne, obiteljske vrijednosti, ruralna idila, a djela se smatraju djelima dječje književnosti jer su ih njihovi autori tako označili. U novije vrijeme teme i motivi su izmijenjeni (animalističke teme i motivi prikazani su na nov način, javljaju se teme iz urbanističkog, a ne ruralnog okruženja (npr. tehnika, zrakoplovi, videoigre), tabu motivi npr. rat, smrt, droga, zlostavljanje, rađanje, vjera i sl.) u odnosu na prošlost pa se može reći da se dječja suvremena hrvatska književnost uozbiljuje, a fabula predstavlja konzistentno, pregledno nizanje radnje (Hranjec, 2006).

Bajka kao takva ne samo da je sveprisutna u dječjoj književnosti već je ona nit koja povezuje sve vrste tekstova koje ulaze u djelokrug dječje književnosti. Na bajkama se temelji i popularna dječja kultura, kako u vidu animiranog filma, glazbe, tako i u vidu odjeće, obuće, igračaka, slikovnica, stripova i sl. Bajka je, izgledno, temelj svega vezanog za djecu, uključujući i pomoć koju ona djeci pruža, od emocionalne utjehe, psihološkog bijega, izgradnje karaktera do materijalnog uživanja. Ne može se govoriti o dječjoj književnosti i izostaviti bajku. Bajka je materijal koji prati dijete na putu otprije njegova rođenja, nakon rođenja, konstantna je u ranom, ali i kasnom djetinjstvu, ranim tinejdžerskim godinama, a nitko ne osporava njen značaj i u odrasloj dobi.

1. Bajka

„Riječ bajka dolazi od glagola bajati – vraćati, čarati; prema glagolu gatati postoji i zastarjeli naziv gatka.“ (Pintarić, 1999: 11). Kod korištenja izraza gatati postoji mogućnost negativne konotacije zbog poveznice sa samim činom gatanja u današnje vrijeme. Shodno tome, prisutna je i mogućnost aludiranja na nešto potpuno nepovezano i suprotno od umjetničke note bajke. Stoga je pozitivno to što se u narodu uvriježio izraz bajka, budući da u sebi ipak sadrži literarnu nit i blagost koja prati sama djela.

„Bajka je jedan od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog poimanja svijeta. U njoj se susreću fantastični likovi, prizori i događaji, ona je slikovito, u ruho razigrane mašte odjeveno prikazivanje svijeta.“ (Crnković, 1984: 21). Iz navedenog slijedi da bajka ne sadrži jasnu granicu između stvarnog i zamišljenog, jave i sna, realnog i mašte, sve je to kod bajke isprepleteno. Također, bajka ima svoje dijelove: zaplet, razvoj (vrhunac) i zaključak (kraj) i dok vrhunac ima doticaj s čarobnim, magičnim, zaplet i kraj prikazani su kao svakodnevna realnost običnog čovjeka (seoski poslovi, vjenčanje kraljevom kćeri ili sinom...).

„Njihova [narodnih bajki] starost ne mjeri se godinama, pa ni stoljećima. Otkad postoji čovjek postoji i bajka, i to u živoj usmenoj predaji (...). Narodna je bajka usmenoknjiževna tvorevina, s vremenom zapisana i kao takva sačuvana sve do danas.“ (Matičević, 1997: 7). Crnković (1984) ističe da se djeca najranije susreću s bajkom, dugo su s njom i na njih ostavlja duboke tragove. Također, smatra da su dijete i bajka simbolički povezani posebice zato što su bajku stvorili narodi na dječjem stupnju razvoja, pa dijete, doživljavajući bajke, ukratko doživljava ono što su narodi tisućama godina mislili o svijetu u kojem su živjeli, kako su sebi prezentirali sile prirode, odnose u društvu, ono što su željeli i ono za čime su težili. Ovdje treba razlikovati čistu narodnu bajku od mita.

„Bajka je svaka priča, narodna ili umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je (...) sve moguće.“ (Težak i Težak, 1997: 7). Iz ove se definicije, kako autori dalje navode, zaključuje da se u bajke ubrajaju i priče primitivnog čovjeka gdje glavni junak iznenada ostavlja sve i

odlazi u zemlju, odnosno svijet čuda na nekakav zadatak (uspješno prebrodi sve postavljene poteškoće) i kao pobjednik vraća se u stvaran, svakidašnji svijet iz kojeg je naprasno otišao (Težak i dr., 1997).

„*Bajka je cjelovit odraz ljudskog bitka i ljudskih mogućnosti.*“ (Biti, 1981: 55), budući da se kroz bajku može saznati koliko je nečija duša umjetnička, estetska i predana uvođenju djece u svijet u kojem razvijaju dio sebe koji pripada umjetnosti i emocijama ili je više okrenuta prema racionalnom i odgojnom aspektu kako bi na njih terapijski djelovala.

1.1. *Bajka – mit, priča, predaja*

Za razliku od snova (koji su projekcije unutarnjih pritisaka i problema za koje osoba nije pronašla nikakvo rješenje), bajka pruža načine rješavanja problema, ali i obećava sretno rješenje. Također, osoba (dijete) ne može kontrolirati sadržaj snova (jer su oni nesvjesni dio čovjekova uma), ali bajka je rezultat svjesnog i nesvjesnog i zato nudi rješenja koja su prihvatljiva većem broju ljudi. U suprotnom se, bez tih elemenata, bajka ne bi prenosila toliko stoljeća, tolikim generacijama (Bettelheim, 1979).

Ovisno o okolini, pojam bajka sinonim je za različite izraze ili čak događaje. Primjerice, može poslužiti kao oznaka za negativnost iskaza ili situacije („govoriš bajke“), referirati se na film, ali i posebnu vrstu usmenih i pisanih priča (Hameršak i dr., 2015).

Razlika između mita i bajke je sljedeća: ono što se događa u mitu je jedinstveno, ne može se dogoditi nikom drugom, na niti jednom drugom mjestu i nikako običnom smrtniku (zbog načina na koji se opisuje, a ne zbog toga što se opisuje), dok se kod bajke govori o događajima koji se, iako neobični i nevjerojatni i istovremeno prikazani kao obični, mogu dogoditi bilo kome. Završetak i mita i bajke također čini razliku: mit ima gotovo uvijek tragičan završetak, a u bajkama je uvijek sretan. Svedeno na najjednostavnije, mit je okrenut pesimizmu, a bajka optimizmu (Bettelheim, 1979). Von Franz (2007) mit navodi kao nešto nacionalno, budući da u velikoj mjeri izražava nacionalni karakter civilizacije iz koje potječe. Osnovna je struktura mita, kako se

dalje navodi, povezana s kulturnom kolektivnom svijesti vlastitog naroda čime je povezan istovremeno i s povijesnom građom.

Glavni lik u mitu je junak i njegova ga djela donekle čine nadčovjekom, dok junak u bajci ima odliku tzv. stvarne ljudskosti (neovisno o svojim djelima, on se ne prikazuje kao nadčovjek). Osim što govori o najprirodnijim i običnim problemima (npr. patnja djeteta zbog ljubomore i diskriminacije i ignorancije najčešće starijih braće i sestara), govori i o običnom čovjeku koji ili nema ime ili se radi o nekom općenitom nadimku (primjerice Pepeljuga ili Crvenkapica i sl.) (Bettelheim, 1979), a sve to dodatno pojačava mogućnost, odnosno potrebu za poistovjećivanjem s likovima i time pronalazak rješenja problema ili unutarnjeg sukoba.

Mit sugerira odgovore. Bajka, pak, ne objašnjava rješenja nego mašti djeteta ostavlja na odluku primjenu sadržaja bajke na stvarni život i ljude u njemu. Pogled na svijet prikazan u bajci poklapa se s dječjim pogledom na svijet i stoga je za dijete bajka toliko uvjerljiva. Objašnjenja koja bajka nudi za odrasle su nerealistična, ali su s druge strane, realistična objašnjenja djeci zapravo nerazumljiva jer nemaju onu dozu apstraktnog u sebi koja je potrebna da bi ih se moglo shvatiti (Bettelheim, 1979).

Mitski junak, za razliku od junaka bajke, u završetku mita ima svoje nadljudske (gotovo božanske) sposobnosti i karakteristike zbog čega se djetetu teže poistovjetiti s takvim junacima. Važno je napomenuti da dijete zna da događaji u bajci nisu svakodnevni, uobičajeni događaji i da osobe nisu stvarne, kao ni mjesta, ali i da se radnja ne odnosi na sadašnjost (npr. „Bilo jednom...“, „...u nekoj zemlji...“, „...u vrijeme dok je Bog hodao zemljom...“ itd.) (Bettelheim, 1979).

Termini bajka i priča često se koriste kao sinonimi, što nije u potpunosti točno budući da je priča mnogo širi pojam od bajke (priča, uz ostale vrste, obuhvaća i bajku). Hameršak i Zima (2015) zagovaraju shvaćanje bajki prema Cvetanu Todorovu, a to je da bajke od drugih vrsta tekstova razlikuje način pisanja, a ne činjenica da u sebi sadrže elemente natprirodnog. No, autorice istovremeno smatraju da je bajka samosvojni književni oblik.

Kod fantastične priče događaj, za razliku od bajke, ima odrediv vremenski okvir, a likovi su najčešće djeca (individualizirani su), te natprirodno u fantastičnoj priči dovodi do neodlučnosti, čuđenja, straha (što se kod bajke uzima pod nešto

sasvim uobičajeno). Fantastična je priča također i dvodimenzionalna jer u sebi sadrži realno i fantastično prikazano na način da fantastično prodire u realan svijet, dok je bajka, kako je već prije navedeno, jednodimenzionalna jer objedinjuje realno i natprirodno (Hameršak i dr., 2015).

Bajka i predaja bliske su jedna drugoj budući da obje vrste spadaju u male oblike pripovijesti. Istovremeno se njihova bliskost vidi i u motivima i sadržaju (Biti, 1981). Predaja govori o svakodnevnim doživljajima, mitskim i povijesnim događajima, neobičnim i natprirodnim zgodama, ali govori i o zbivanjima iz davnine, o junacima i kraljevima, plemenima i porodicama što dovodi do toga da se javlja i u obliku pripovijesti. Kako Biti (1981) navodi Friedricha Rankea, predaja u svojoj srži traži da se vjeruje u ono o čemu govori, kao da govori stvari koje su se zaista dogodile. Isti dalje navodi da predaja pripada zbilji i znanju naroda (dok je bajka dio svijeta pjesništva, plod svjesne umjetničke mašte). Dalje navodi Karela Čapeka koji govori o odnosu predaje i bajke: u predaji je priča geografski ili povijesno lokalizirana (grad, rijeka, ličnost), a istovremeno tekst ima čvrst odnos prema realnosti. Karakter teksta predaje je povijesni, a karakter bajke je nepovezan s povijesnom i aktualnom stvarnosti. Može se reći da je predaja izvještaj mitološke, egzistentne, lokalne ili povijesne stvarnosti, a bajka ima svoju stvarnost i svoj svijet. Nadalje, stvarnost je za predaju povijest, a za bajku poezija. Nadalje, u predaji se, prema Luthiju, uvijek radi o nekom uzbudljivom događaju. Također, karakteristike predaje su kratkoća, jednočlanost, zbilja te pokretni, uzbuđujući i izlomljeni stil.

1.2. Porijeklo i motivi narodnih bajki

Narodna je bajka stara koliko i govor i imaju je svi narodi. Najstarija sačuvana narodna priča je nastala prije otprilike četiri tisuće godina u drevnom Egiptu, a zove se „Bajka o brodolomniku“. Bajke su prisutne i svoj su procvat doživjele u vrijeme starih civilizacija Indije, Kine, Egipta, Mezopotamije i Grčke, dok su se u Europi razvile u vrijeme križarskih ratova (Crnković, 1984). Još je u Platonovim djelima navedeno da su starije žene djeci pripovijedale simboličke priče (mitove), čime se daje zaključiti da su bajke već onda bile povezane s odgojem djece. U II. st. n. Kr.,

Apulej u svoju pripovijest „Zlatni magarac“ unosi „Amora i Psihu“, bajku sličnu „Ljepotici i zvijeri“, a čije se varijante mogu pronaći u Norveškoj, Švedskoj, Rusiji itd., što neminovno znači da tip bajke o ženi koja spašava svojeg životinjskog ljubavnika postoji preko dvije tisuće godina. Još je starija egipatska „Bajka o braći Anupu i Bati“ (motiv dvojice braće prisutan je preko tri tisuće godina) (von Franz, 2007). Smatra se da su prve bajke najvjerojatnije bili mitovi (mješavina antropomornog prikazivanja i divinizacije prirodnih sila), no zapravo su aktualne četiri teorije o postanku i širenju narodnih bajki. Radi se o mitološkoj, migracionoj, kontaktnoj i antropološkoj teoriji (Crnković, 1984: 25).

Prema mitološkoj teoriji braće Grimm, bajka se razvila iz mitologije pojedinih naroda, migraciona teorija tvrdi da su se motivi širili iz jednog središta i tijekom tog procesa širenja, mlađi narodi preuzimali su teme i priče od starijih (začetnik je Theodor Benfey koji je smatrao da sve bajke porijeklo vuku iz Indije), kontaktna teorija smatra da je jedan narod uzimao motive od drugog naroda, mijenjao ih i prilagođavao sebi, bez zajedničkog izvora, dok je prema antropološkoj teoriji svaki narod u sličnim uvjetima života i sa sličnim stupnjem razvoja stvarao slične priče (Crnković, 1984).

Crnković (1984) smatra da navedene teorije zapravo sadrže određene istine. Hrvatska narodna bajka ima vlastite motive, motive prisutne u gotovo svim bajkama svijeta, ali i motive susjednih naroda, iz čega slijedi da je naš narod bajku donio iz pradomovine, razvijali su je dalje, primali od drugih i prenosili drugima, no treba imati na umu da svaki tuđi motiv koji se nalazi u našoj bajci postaje naš.

Nekoliko je škola nastojalo utvrditi porijeklo motiva bajki. Tako je Theodor Benfey dokazivao kako motivi dolaze iz Indije, Jensen, Winkler i Stucken da bajke vuku korijenje iz Babilona i da su preko Male Azije došle u Europu. Tzv. Finska škola, čiji su osnivači Kaarle Krohn i Antti Aarne, smatrala je da se porijeklo bajki ne može točno odrediti i da su različite bajke nastale u različitim zemljama. Ludwig Laistner tvrdio je da osnovni motivi bajki dolaze iz snova (posebice noćnih mora) čime ukazuje na povezanost recidivnih snova i folklornih motiva (von Franz, 2007). Freud, prema Bitiju (1981), bajku smatra tvorevinom književnog folklora. San smatra rezultatom zamjene, sažimanja, obrade materijala unesenog u um čovjeka, dok s

druge strane, materijal tvorevine književnog folklora (materijal bajke) nije ostvaren njihovim radom.

Porijeklo motiva u bajkama najjača žarišta ima u Indiji, kod starih Kelta, u Grčkoj, Kini, Perziji, germanskoj i skandinavskoj mitologiji, u Rusiji i ostaloj slavenskoj mitologiji. S obzirom na porijeklo motiva, razlikuje se i tema narodne bajke. Tako su u Indiji prisutni motivi djevojčine ljubavi koja oslobađa kralja pretvorenog u zmiju, nevjerne žene koja ne zna za zahvalnost, nadmetanje čarobnjaka i njegova učenika u preobražavanju itd. Među keltske motive ubrajaju se: divovska snaga, nepobjedivost u jelu i piću i u borbi za život, putovanje u podzemni svijet, začarani dvorci u trnovitim šumama, duboki bunari iz kojih izlaze zli vjetrovi, zlatokose djevojke i patuljci, djevojke koje se u životinjskom krznu kriju po šumama i godinama ne govore, braća se preobražavaju u labudove i gavrane, staklene planine, voda života, Snjeguljica, itd. Grčki motivi bili bi lisica koja laska gavranu, jabuke besmrtnosti, nevjerna udovica, zmajevi, jednooki div itd. Kineske narodne bajke obuhvaćaju, primjerice, sljedeće motive: čarobne lisice, odnose živih i mrtvih, odnose živih s čudovištima i bogovima, nevjerojatne dvorove, vrtove s realističnim pojedinostima. Perzijski motivi imaju osnovu u indijskim motivima, ali i pored njih, obuhvaćaju žene mjesečeva lika, palače s bezbroj vitkih stupova, obojane zidove, vrtove obasjane mjesečinom s vodoscocima i slavujima, život u haremu, tržnice s robovima, samovoljne vladare i njihove savjetnike, senzualnost, itd. Skandinavski i germanski motivi su slični: propast svijeta, pobjeda nad ratničkom djevicom, borbe bogova, divova i patuljaka, prikaze, duhovi, Smrt itd., dok su u ruskoj i slavenskoj mitologiji prisutne vile koje se u bajci javljaju kao dio realnog svijeta (Crnković, 1984).

Kroz bajke se provlače i religiozni motivi, a što je sasvim normalno i shvatljivo budući da su narodne bajke nastale u vrijeme kada je religija bila sastavni, ako ne i najvažniji dio života. Pritom se misli na različite religije (kršćanstvo, islam), ali i različite načine vjerovanja (npr. slavenska vjerovanja). Kod religijskih motiva misli se, primjerice, na sam početak bajki gdje je vrijeme radnje stavljeno u doba kad je Isus bio živ ili Bog hodao zemljom itd. (Bettelheim, 1979).

Mnogi su motivi u „posudbi“ drugih naroda doživljavali preinake sukladno svojem stupnju razvoja. Crnković (1984) navodi bosansku verziju „Pepeljuge“, rusku verziju „Havrošečka“, „Pepeljugu“ francuskog pisca Charles Perraulta, „Pepeljugu“

njemačke braće Grimm, burmansku verziju s imenom „Velika kornjača“, škotsku verziju „Rogožarke“ gdje je osnovni motiv isti, ali se prilagođava narodu koji ga oblikuje. Povezano s tim, autori Težak i Težak (1997) pak navode bajku „Tri jaja“ koja svoje inačice ima u talijanskoj verziji „Zaljubljen u tri šipka“ i perzijskoj bajci „Naranča djevojka“. Glavni su junaci u sve tri bajke isti: kraljević, djevojka iz jajeta (odnosno šipka ili naranče), sluškinja i starica koja pomaže djevojci, kao što je i glavni dio fabule jednak: kraljević kreće u potragu za djevojkom, prve dvije umiru, a treća, posljednja, preživi; zla sluškinja prevarom uspijeva u svom naumu da kraljević kući dovede pogrešnu djevojku, ali uz pomoć starice, istina se otkriva, sluškinja je kažnjena, a kraljević i djevojka se vjenčaju. Naravno da svaka od ovih bajki ima i svoje posebnosti (inače ne bi bile označene kao varijante) koje su vidljive prije svega u samim nazivima bajki, a koji su vezani za plodove iz kojih djevojke izlaze, ali i primjerice, činjenici da se djevojka u talijanskoj verziji pretvara u golubicu pa u stablo šipka, u hrvatskoj se verziji djevojka pretvara u stablo pa u iver, a u perzijskoj verziji u narančino stablo. Rasplet je isto različit.

Važno je ovdje navesti i tumačenje Bruna Bettelheima (1979), koji smatra da su se neke bajke i priče razvile iz mitova, a neke su inkorporirane u mitove. Naime, u različitim su zemljama prisutni različiti nazivi za bajke (priče) i mitove: u nekim je zemljama isti naziv npr. Skandinavci koriste izraz „saga“ za oboje, Englezi i Francuzi naglašavaju ulogu vila u njima (fairytales i conte de fées), dok Nijemci prave razliku koristeći različite izraze: Sage za mit i Märchen za bajku. Naravno, oba oblika narodnih priča svoju konačnu formu dobivaju tek nakon što ih se zapiše jer tada više nisu podložni stalnom mijenjanju (do tada ih je pripovjedač stalno mijenjao, prvenstveno na temelju onoga što je smatrao da će biti zanimljivo slušateljima, ali i na temelju njegovih vlastitih nahođenja kao i problema i događanja u njegovo vrijeme). Isto tako, bajke su naslijeđe koje se djeci prenosi jednostavno, neposredno i pristupačno. Likovi i događaji u bajkama prikazuju unutarnje sukobe, ali i djelomično daju mogućnost njihova rješavanja, odnosno izlaska iz tih sukoba. Bitno je da se pred čitatelja, odnosno slušatelja ne postavljaju nikakvi zahtjevi o postupanju, a što pogoduje djeci jer se time dijete ne osjeća obveznim i ograničenim postupati na određeni način niti se osjeća manje vrijednim ukoliko bi se od njega na nekoj razini tražilo da ispuni (ne)postojeće zahtjeve.

1.3. *Struktura narodne bajke*

Svijet bajke je jednodimenzionalan, likovi nemaju individualne crte karaktera, umjesto procesa prisutno je plošno vanjsko djelovanje (nije bitno *tko* nešto radi, već *što* netko radi), naracija je jednosmjerna, nema digresija, nema opisa (stvari i pojmovi se samo imenuju), vrijeme i prostor su apsolutizirani (nisu određeni, već su općeniti) iz čega proizlazi da je bajka bezvremenska i besprostorna (odnosno sjevremenska i sveprostorna), redovita su ponavljanja te rime u završetku i stalni brojevi (tri, sedam, devet...) (Hranjec, 2006).

U narodnoj bajci nema uvoda i opisa likova. Ako i postoje, rijetki su i sažeti: mlada, siromašna... Radnja počinje odmah, ponavljaju se riječi, izrazi, početak i završetak uglavnom su isti, najmlađi sinovi imaju najviše prepreka za prijeći, a nagrada svakom junaku je vjenčanje s princezom, kazne za negativne likove su okrutne i česta je situacija da si ih sami izreknu, a da toga nisu ni svjesni i ono što je najbitnije jest da fantastično postoji usporedno s realnim (Crnković, 1984). Prema Težak i Težak (1997), jedna od najbitnijih osobina narodne bajke je čežnja za pobjedom dobra.

Valja napomenuti da je radnja često bujna i da nije konkretizirana na jednu (radnju) (Crnković, 1984). Slično navodi i Matičević (1997), koji kaže da su u bajci realistični i fantastični elementi savršeno usklađeni jer je u bajci apsolutno sve moguće, da nema konkretnih oznaka mjesta i vremena radnje (mjesta koja bi mogli locirati i vrijeme koje bi mogli datirati), već se sve svodi na „jednom davno“ i „iza sedam gora“ i sl.

Likovi su, točnije njihov izgled i karakter, prepušteni mašti i procjeni čitatelja čime sâm čitatelj postaje sudionik bajke koju čita. Za događaje Matičević (1997) smatra da su slični. Uvijek je potrebno riješiti naizgled nerješivu zagonetku i proći opasan put za uspjehom.

Narodna je bajka, za razliku od suvremenih bajki, plod tisuća preoblikovanja od strane svakog pojedinog pripovjedača koji je tu konkretnu bajku činio smislenom i razumljivom sebi, ali i slušatelju, prilagođavajući je razdoblju i društvu u kojem je živio na način da je dodavao ili izbacivao elemente bajke, prilagođavajući ju i pomoću

pitanja slušatelja, u početku odraslih, a kasnije i djece (Bettelheim, 1979). Do XVIII. st. bajke su se pripovijedale i djeci i odraslima (danas je to prisutno u područjima primitivnih civilizacija) što je zapravo predstavljalo razonodu u zimskim mjesecima, dok je u ruralnim dijelovima Europe pripovijedanje prešlo u duhovnu aktivnost (von Franz, 2007). Česta je upotreba krnjeg perfekta u pripovijedanju (npr. kralj i kraljica imali jedinca sina; šetali se po mjesecini...), a prisutan je i pripovjedački prezent (npr. sve milo gledahu u kraljevića, samo što ga ne pojedu očima...), ali uglavnom prevladava naracija uz malo razgovora (ne svugdje!), te su opisi ili izostali ili su vrlo kratki (Težak i dr., 1997).

Jezik bajke je narodni (čist i živ) jezik, a smatra se da su, budući da su često zapisane u dijalektu područja iz kojeg potječu, narodne bajke živa riznica narodnog govora onoga vremena (Crnković, 1984).

Ana Pintarić (1999) kaže da su bajke preslika moralnih postupaka ljudi, okrenute ka dobrome (uz puno muke i odricanja) i iako je zlo u početku veće od dobrog, dobro ipak na kraju uvijek pobjeđuje. Kroz sve se bajke razvlači polarizacija na dobro i zlo, kako u radnji, tako i u karakterizaciji likova. Dobro se nikad ne nudi „na srebrnom pladnju“, već se ono nudi sakriveno, kako bi ga samo oni koji su u suštini svog bića čisti i dobri, prepoznali. Likovi su uglavnom odrasle osobe, bogati i siromašni, nadnaravni i realni (postojeći), dobri i zli.

Pintarić (1999) navodi da se dobrota vidi iz samog izgleda lika (na početku bajke) jer su oni u većini slučajeva prekrasni, blistavi i diže ih se u nebesa, dok se zlo u likovima uglavnom prikazuje kroz ružno ili naruženo lice, krastavo lice, bradavice i sl. Nije nužno da je podjela uvijek takva već postoje i slučajevi kada se likove koji su zli prikazuje kao lijepe, ali je njihova ljepota prikazana u sjeni njihove zlobe, okrutnosti i pakosti.

Von Franz (2007) kaže da junak u bajkama nema osjećaje poput drhtanja ili straha i koristi se Lüthijevim označavanjem junaka kao apstraktne figure: ili je potpuno crn ili je potpuno bijel, shematiziran je i reakcije su mu stereotipne (spašava djevu, ubija zmaja, lava ili drugu životinju i ne boji se starice ili drugog bića u šumi). Na to se von Franz dalje nadovezuje tvrdeći da su bajke same po sebi apstrakcija, prosljeđuju se dalje i lako se pamte jer se odnose na ljude.

Vile, vještice, patuljci i ostala „nepostojeća bića“ (patuljci prikazani kao čarobna bića u bajkama, ne postoje u realnom svijetu) predstavljaju nadnaravne likove u bajkama, gdje su vile pozitivni i negativni likovi, vještice su zle, a patuljci dobroćudni i vrijedni (Pintarić, 1999).

Govoreći o nagradi i kazni, Pintarić (1999) navodi da bajke idu po sistemu „svakome po zasluži“ pa tako nagrada slijedi dobrim likovima (ti su likovi skromni, odani, poštteni, skrušeni), dok kazna čeka zle likove (okarakterizirani kao pakosni, pokvareni, pohlepni).

U bajkama su likovi pretvoreni najčešće u životinje (žaba, medvjed, labud, golubica...), a začaranost (kletva) prestaje kad za to dođe vrijeme (kad se zadatak ispuni, a najčešće se radi o spoznaji prave ljubavi). Čarobni predmeti su najčešće štapić, stolić, svjetiljka, zvonice, mač itd., a ponegdje su prisutne i čarobne riječi (Pintarić, 1999).

Na samom početku bajke, postojeća ravnoteža se narušava što je vidljivo u biću, duši samog junaka – javlja se praznina ili osjećaj nezadovoljstva, dotadašnja situacija junaku se čini nedostatka, manjkava. Sama je promjena ničim potaknuta i iznenadna npr. seljak i njegova žena mogli su i dalje sjediti kraj ognjišta, kraljica se nije morala ubosti u prst dok je šivala, itd. – dakle, ne daje se razlog da je sudbinski događaj bio nužan (Biti, 1981).

Uvod ili ne postoji ili je vrlo kratak i u njemu se daju sažete informacije o likovima, vremenu i mjestu radnje (neodređeno vrijeme i mjesto), dok se sukob dobra i zla (dobrih i zlih likova) javlja na vrhuncu bajke, a u završetku se javljaju nagrada za pozitivne likove i kazna za negativne likove. U nekim je bajkama prisutna i pouka (Pintarić, 1999). Mjesto i vrijeme u bajkama su sad i uvijek, oni su bezvremenski i besprostorni. Nakon toga navode se početni likovi (i junak), a zatim se definira problem. Slijede preokreti (kratkotrajni i dugotrajni, malobrojni i mnogobrojni) pa vrhunac napetosti i rasplet (može biti pozitivan i negativan) koji može imati dvostruki završetak (na primjer, nakon sretnog završetka slijedi negativna primjedba pripovjedača: vjenčali su se uz obilje, a kad je pripovjedač krenuo u kuhinju sebi natočiti piće, kuhar ga je istjerao te se pripovjedač požurio to ispriopovjediti slušateljima) (von Franz, 2007).

Napomenuti treba da je Pintarić (1999) navela i da je jaka moć brojeva u bajkama (čime dobivaju na strahopoštovanju i mističnosti). To su brojevi tri, sedam, dvanaest, četrdeset itd.

Nadalje, ista autorica daje pojašnjenja navedenih brojeva. *Tri* predstavlja temelj svega, intelektualni i duhovni red, savršenstvo, cjelinu i dovršenost (npr. tri brata, tri sestre, tri kćeri, tri dana itd.). *Sedam* je predstavnik potpunosti vremena i kružne dovršenosti (npr. sedam patuljaka, sedam tanjura, žlica i vilica, sedam dana stvaranja svijeta). *Dvanaest* predstavlja, a što se samo po sebi daje i zaključiti, prostorno-vremensku diobu, a naglasak je na njegovoj kršćanskoj simbolici (npr. dvanaest apostola, dvanaest sinova predaka dvanaest biblijskih plemena itd.). *Četrdeset* se uzima kao broj koji predstavlja slutnju, kušnju, pripremu ili kaznu, jer su u povijesti kroz broj četrdeset prikazani važni događaji (npr. četrdeset mjeseci Isusova propovijedanja, ukazanje Isusovo nakon četrdeset dana, četrdeset dana kušnje Isusa u pustinji, David i Salomon vladali su po četrdeset godina, Noa je sklopio Savez s Bogom nakon što je kiša padala četrdeset dana, Mojsije je četrdeset dana bio na Sinaju dok mu je Bog predao Deset Božjih zapovijedi itd.) (Pintarić, 1999).

Kako piše von Franz (2007), dobra i potpuna interpretacija bajke moguća je ako se u proučavanje i interpretiranje uključe i emocionalne funkcije (koje su često izostavljene). Budući da je von Franz bila Jungova učenica, u svom djelu navodi i da je Jung smatrao da se putem bajki najbolje proučava komparativna anatomija psihe.

Najpoznatiji zapisivači narodnih bajki zacijelo jesu braća Grimm i Charles Perrault, koji su u narodne bajke unijeli i malo svog doprinosa, sebe¹. I ostali su književnici objavljivali narodne bajke: Johann Ludwig Tiech (koji je bajke objavio prije braće Grimm, ali njegove prerade nisu postigle uspjeh njegovih sunarodnjaka), Aleksandr S. Puškin („Bajka o ribaru i ribici“, „Bajka o caru Saltanu“, „Bajka o zlatnom pjetliću“, „Bajka o mrtvoj kneginji i o sedmorici delija“, a koje je Puškin preradio i prepjevao u stihu), Aleksandr N. Afanasjev („Ruske dječje bajke“), češka književnica

¹ Perraultova „Pepeljuga“ sadrži opise s detaljima francuskog dvora, a tome je pridodan i govor plemstva iz toga vremena (pokušao je bajku učiniti popularnom i među plemstvom), dok su braća Jakob i Wilhelm Grimm svoje prvo izdanje dječjih bajki morali prilagoditi i izbaciti neke detalje kako bi bajke bile dostupnije i primjerenije djeci, što navodi na zaključak da su oni prvenstveno prikupljali sve dostupne verzije iste bajke, izabrali dijelove koje su smatrali najzanimljivijim i koji su se najčešće ponavljali i spojili ih u jednu bajku.

Božena Nemcova („Zlatokosa djevojka“, „Put do sunca“, „O ognjenoj ptici i morskoj djevojci“, „Ružin pupoljak“ (verzija poznatije „Ljepotice i zvijeri“), norveški zoolog Peter Christian Asbjørnsen i teolog Jörgen E. Moe, Maja Bošković – Stulli („Narodne pripovijetke“, „100 najljepših svjetskih bajki“), Branko Ćopić („Bajke evropskih naroda“, „Bajke azijskih naroda“, „Bajke afričkih naroda“, „Bajke severnoameričkih naroda“, „Bajke južnoameričkih naroda“ i „Bajke jugoslovenskih naroda“) (Crnković, 1984).

2. Značenje bajki

Od samog rođenja, dijete je privučeno magijom koju mu bajka pruža. Svijet bajke je djetetu bliži i shvatljiviji od realnog svijeta koji ga okružuje. Kako bi se djetetova pažnja održala na bajci, ona mora poticati njegovu maštu i kreativnost, djelovati na dijete na takav način da ono pomoću bajke razumije svoje osjećaje, težnje, ali i da mu nudi rješenja problema. Narodna je bajka ono što dijete, ali i odraslog, ispunjava, obogaćuje i zadovoljava na najljepši i najbolji mogući način. Usprkos tome što narodne bajke ne govore o suvremenom svijetu i njegovim odnosima, one daju podlogu za znanje o unutarnjem biću osobe, unutarnjim problemima i njihovim rješenjima (Bettelheim, 1979). Koliko god društvo evoluiralo, ljudi kao razumna bića, uvijek „vuku“ iste brige, iste probleme, iste strepnje, težnje, želje i potrebe, doduše na možda malo različiti način u odnosu na prošlo vrijeme, ali sama srž, esencija, ostaje ista. Bajke uvijek daju istu pouku, neovisno o dobi u kojoj se čitaju. Dijete će je interpretirati na njemu svojstven način koji odgovara njegovim potrebama i interesima. Kad odraste, dublje će ući u samu pouku, ali će ta pouka u svojim temeljima ostati jednaka. Isto vrijedi i za doba u kojemu se bajke čitaju odnosno pripovijedaju: ako je to stotinjak godina unazad, bit će interpretirane na jedan način, a ako je to u suvremeno doba, shvatit će se na nešto drukčiji način, ali bit ostaje ista.

Bajka opisuje opću ljudsku osnovu, a pripovijedanje bajki je najjednostavniji način za uspostavljanje kontakta jer je to jezik koji svaka osoba razumije. Bajka nadilazi kulturne i rasne razlike, lako migrira, što dovodi do zaključka da je jezik bajke međunarodni jezik čovječanstva svih dobnih, rasnih i kulturnih skupina (von Franz, 2007).

Treba naglasiti i interdisciplinarnost bajki, što znači da ih se koristi i proučava od pedagogije, psihologije pa do književnosti te, shodno tome, razlikujemo terapijski, edukacijski i umjetnički pristup. Veza između bajke i djece u umjetničkom pristupu vidljiva je kod tumačenja bajki kao žanra u književnosti kojim se omogućuje estetsko (umjetničko) uživanje, kreativna imaginacija i postojanje u svijetu nesvakidašnjih događaja i avantura. Edukacijski pristup vezu bajke i djece postavlja na rekapitulacijsku teoriju i tvrdnju da ontogeneza ponavlja filogenezu (otud i naziv

rekapitulacijska teorija). U terapijskom pristupu, veza bajke i djece odnosi se na psihoanalitičke pristupe bajkama gdje se bajka smatra odrazom i mehanizmom rješavanja dubokih problema pojedinca i društva (Hameršak i dr., 2015).

Najpoznatija je psihoanalitička teorija Bruna Bettelheima (1979) koju je razvio proučavajući originalne i prerađene verzije bajki braće Grimm. Prema psihoanalitičkoj teoriji, djeci ne treba uskraćivati originalne tekstove bajki već upravo suprotno, dati im potpunu verziju bajke, ne onu uljepšanu, lišenu konkretnijeg polariteta. Dijete samo po sebi razlikuje dobro i zlo, jer je i ono sâmo puno mana i vrlina i toga je svjesno. Bettelheim naglašava da se dijete ne treba zaštititi od negativnih emocija (agresija, strah) i ne treba ga uvjeravati da su svi ljudi dobri jer mu se time iskrivljuje stvarnost i dijete ne razvija u potpunosti emocionalnu stranu svoje ličnosti.

Hameršak i Zima (2015) Bettelheimovo tumačenje značenja bajki smatraju problematičnim jer kako smatra Maja Bošković-Stulli, a Hameršak i Zima navode, dostupnost bajke djeluje na djecu kao čitatelje i slušatelje, ali mu je i samo tumačenje suženo (odnosi se na gotovo sve „zapadnjačke“ bajke). Pojednostavljeno, podređeno je trendu i američkoj kulturi, selektivno (budući da bira točno određene bajke) i usmjereno na tekstove koje ulogu krivaca doznaju djeci i dječjim protagonistima.

Girard (2013) također dovodi u pitanje Bettelheimovu psihoanalizu bajki, postavljajući pitanje nedostatnosti. Naime, ovaj autor smatra da Bettelheim nepotpuno analizira likove jer ne navodi radi li se o imaginarnoj ili stvarnoj djeci, a budući da nitko nije utvrdio da su bajke koje Bettelheim analizira bile zaista namijenjene djeci, nedostatnost je vidljiva u tome da se dokaže kako bajke pomažu djeci tijekom razvoja savladati psihološke probleme. Girard dalje navodi da se ne može tvrditi da je ono što je dobro za djecu iz SAD-a (jer se njima Bettelheim bavi) dobro i za djecu cijeloga svijeta (jer psihološki problemi jednog djeteta iz malijskog sela ne moraju biti isti, i najčešće nisu, problemima djeteta u SAD-u). Također, navodi i da Bettelheim zanemaruje činjenicu postojanja mogućnosti da je kolektivno imaginarno opsjednuto grupom pojedinačnih iskustava nasilja odraslih, te da su dokazi koje Bettelheim izvodi iz teksta šturi, a interpretacije bajki koje daje međusobno slične (od bajke do bajke).

2.1. Problemi odrastanja

Bajke se nisu uvijek pripovijedale djeci, već su se zapravo one na početku pripovijedale odraslima, budući da su sadržavale svakojake eksplicitne detalje neprikladne za djecu, a poneko se dijete možda moglo naći kriomice u ulozi usputnog slušatelja. Kao potkrepa za ovu tvrdnju, služe nam zbirke bajki poput „Le piacevoli notti“ (Giovanni Francesco Straparole), „Pentamerona“ (Giambattista Basile), „Priče iz drevnih vremena“ (Charles Perrault), a navedimo još i činjenicu da je prvo izdanje „Dječjih i kućnih bajki“ braće Grimm bilo usmjereno na mješovitu publiku (seksualne fantazije i prizore izbacili su sami autori iz kasnijih izdanja) (Hameršak i dr., 2015).

Svatko se tijekom odrastanja i razvoja suočavao s različitim problemima. Ti su problemi dio svakodnevice odrastanja, prilagodbe društvu i sazrijevanja u jednu potpunu ličnost. Netko ih je savladao i riješio bez problema, netko je o njima razmišljao i naišao na rješenje, dok je nekome bila potrebna pomoć „izvana“. Na koji se god način došlo do rješenja, neophodno je za dijete da shvati što se u njegovoj svijesti događa jer time rješava probleme i u svom nesvjesnom dijelu uma. U toj situaciji bajke djetetovoj mašti daju dimenzije koje ono samo nije u mogućnosti otkriti. Forma i struktura bajke u djetetu stvaraju slike pomoću kojih dijete „slaže“ svoju maštu i snove i daje smjer svome životu (Bettelheim, 1979).

Prema Crnkoviću, a kako navode Težak i Težak (1997), ako je bajka pravilno i u pravo vrijeme upotrijebljena, djetetu je ne samo korisna nego i prijeko potrebna. Bajka je u stanju vratiti povjerenje u imaginaciju, a otkrivanje nevidljivih snaga i zakoni prisutni u svijetu bajke nisu toliko različiti od otkrivanja znanstvenih čuda. Kako napominje Bettelheim (1979), potrebno je djetetu dopustiti i onaj mračniji prikaz, onaj nasilniji prikaz koji daje bajka, jer se u suprotnom u djetetovom shvaćanju okoline ne stvara prava realnost (i dobro i loše), već jednodimenzionalni jednostavni prikaz dobre strane (što nije dobro za dijete). Paralelno s navedenim, Težak i Težak (1997) tvrde da djeca bajku doživljavaju drukčije od odraslih. To znači da maćehe, kraljevi, mučenja i kazne predstavljaju stilska mjesta i na dječju psihu ne ostavljaju nikakve (loše) tragove. Također ni mističnost, praznovjerje, neznanstvenost i neizvjesnost nisu opasni za dijete kako se čini odraslim ljudima. Zapravo su samo

odrasli, odnosno roditelji, ti koji su zloupotrebljavali bajku koristeći njene likove kako bi plašili dijete i time kompenzirali svoju pedagošku nemoć. Kako bi to potkrijepili, isti autori u svome djelu „Interpretacija bajke“ navode i istraživanje provedeno na tu temu 1960., ali i 1997. među zagrebačkim osnovnoškolcima. Spomenuto istraživanje pokazalo je da tamo gdje se djetetu otpočeka bajka točno objašnjava, a ne zloupotrebljava se, djeca manje osjećaju strah. Navodi se i zanimljiv podatak: da više razdora u odnos maćehe i pastorka/unesu rodbina i okolina nego „protumaćehinske“ bajke.

Bajku treba pričati, a ne čitati, jer se tako zajednički uživa u njoj (i djeca i pripovjedač – iako na različit način) i nikad se djetetu ne smije pojasniti značenje bajke jer to jednostavno nije potrebno budući da bajke opisuju unutarnja emocionalna i duševna stanja slikama i postupcima (radnjom), a što znači da će dijete sâmo prepoznati kad je netko nesretan (plač), kad se netko boji (strah) i sl. (Bettelheim, 1979).

Djetetu je bajka privlačna zbog pustolovina, optimistične (idealne) slike života i zbog toga ih dijete rado i lako prigrlije. Bajka djetetu predstavlja utopiju, svijet želja, a zbog svoje simetričnosti, nerazvedene strukture, nemotiviranosti (donosi uzbuđenje i napetost) i crno-bijele tehnike privlači dijete. Dijete ne razumije složenost u međuljudskim odnosima. Polarizaciju prihvaća kao logičan odnos u kojem dobro uvijek pobjeđuje zlo i zato se bajka temelji na crno-bijeloj tehnici. Također je bitno napomenuti da dijete drastične prizore, odnose i rasplete ne doživljava racionalno (poput odrasle osobe), već naivno (zna da se ne radi o stvarnosti već o mašti) (Hranjec, 2006).

Bajku na životu održavaju dva aspekta. Prvi je aspekt unutarnja potreba za njom koja dolazi od njena stvaratelja, njegovatelja i slušatelja (čitatelja). Drugi je aspekt podobnost bajke za usmenu tradiciju (usmeno prenošenje) (Biti, 1981). Ono što je zapravo najbitnije jest činjenica, kako tvrdi Bettelheim (1979), da važnost određene bajke za određeno dijete u potpunosti ovisi o psihičkom stupnju razvoja pojedinog djeteta i od problema koji su u tom trenutku prisutni odnosno bitni da ih se riješi.

Prema Röhrichu, za bajku je svojstveno da ima manji otklon od stvarnosti, ali ne toliko da u nju ne bi povjerovali, s time da sadrži i neizostavno čudo koje ne

narušava red i harmoniju svijeta bajke. Također, isti autor tvrdi da motivi bajke nikad ne gube ono magično u sebi, svoju čarobnu moć (Biti, 1981). Bettelheim (1979) smatra da se kroz bajku interni procesi eksternaliziraju i postaju shvatljivi kroz likove i događaje u bajci. Bajku smatra terapijskom budući da dijete, kojeg uspoređuje s pacijentom, pronalazi svoje rješenje, odnosno lijek za svoje probleme (tegobe). Bajka kroz ono o čemu govori zapravo kao da govori o djetetu i djetetovim unutarnjim previranjima, sukobima i tegobama u konkretnom trenutku djetetova života.

Jung je bajke propisivao kao jednu od svojih terapija, kako je on to nazivao, za bolest svijeta. Nadalje, smatra Jung, ako se želi pobijediti tamu u vlastitom umu ili životu, čovjek/dijete joj se mora suprotstaviti njenim vlastitim oružjem (koje god ono bilo) (Biti, 1981).

Pouka je bajke da su poteškoće u životu neizbježne i da se protiv njih mora boriti i iz te se borbe, ako se ne poklekne, izlazi kao pobjednik, junak. Bajke dijete suočavaju sa suštinom problema, ne prikazuju zamršeni problem, jer bi to zbog djetetova stupnja razvoja bilo neprihvatljivo, i daju jasne karakteristike svojim likovima: jednodimenzionalni su, ili dobri ili zli, nisu istovremeno oboje, nisu složeni kao što je to čovjekova ličnost, i to iz vrlo jednostavnog razloga – jer ta polarizacija postoji i kod djeteta (npr. jedna je sestra lijepa i radišna, druga ružna i lijena, jedan je roditelj dobar, drugi je zao). To je sve zato da bi dijete shvatilo razliku između karakternih osobina koje su mu zapravo u bajkama prikazane u gro-planu jer je djetetu jednostavnije i razumljivije tako shvatiti i prihvatiti (Bettelheim, 1979).

U razigran i neobvezujući način zadovoljavanja djetetovih prvih želja spada pripovijedanje bajke. Roditelj ima ulogu pripovjedača koji zadovoljava djetetovu potrebu za spoznavanjem svijeta. Bajka je odgojno sredstvo putem kojeg roditelji interioriziraju društvene zahtjeve u djetetovo ponašanje. S druge strane, intenziviranje djetetovih estetskih potreba traži od roditelja kao pripovjedača da širi, dotjeruje, upotpunjuje priču ili joj dodaje nove detalje (Biti, 1981).

Ono što je kod bajke nadalje važno jest činjenica da se bave egzistencijalnim pitanjima čovjeka, a to su potreba za ljubavlju, strah od odbijanja (i Maslowljeva piramida čovjekove ličnosti ove potrebe stavlja u pet osnovnih potreba čovjeka, pri samom dnu piramide, a kako bi ostvarivao daljnje, kompleksnije potrebe do postizanja potpunog ispunjenja - samoevaluacije), te ljubav prema životu i strah od

smrti (bajke uglavnom završavaju riječima da su zauvijek sretno živjeli, no ne govore djetetu o mogućoj besmrtnosti nego upravo suprotno, zbog kratkoće življenja, važno je uspostaviti ispunjen odnos s drugom osobom). Također, bajka dijete usmjerava da se osamostali i bude nezavisno od roditelja, da pronađe svoj put, daje mu ohrabrenje za ostvarivanje odnosa s društvom i sliku da može uspjeti i bez ili uz minimalnu podršku druge osobe (Bettelheim, 1979).

2.2. Bajka kao umjetničko djelo

Stupanj razvoja umjetnosti je, kako kaže Marx, povezan sa stupnjem razvoja društva pa se pojedini umjetnički oblici javljaju tek na određenom stupnju razvoja društva odnosno razvoja umjetnosti (Biti, 1981). Reakcije djeteta, ali i čovjeka na bajku (kada si odrastao čovjek dopusti) proizlaze iz kvalitete bajke kao umjetničkog djela. Bajka kao takva ima pouku, ali s više značenja. Najdublje značenje bajke svatko će si drukčije interpretirati jer zavisi o osobi (nisu svi jednaki i nemaju svi jednake osobine). Shodno tome, i dijete će iz iste bajke, ovisno o njegovom zanimanju i potrebama u tom trenutku, različito interpretirati značenja, na način da ih proširi ili zamijeni novima. Folkloristi imaju različite pristupe bajkama, a npr. lingvisti i književni kritičari bajke promatraju iz sasvim drugih razloga (primjerice, u motivu vuka koji pojede Crvenkapicu, neki vide smjenu godišnjih doba, Mjeseca koji pomračuje Sunce itd.). (Bettelheim, 1979). Bajka ima vlastitu estetsku, antropološku, funkcionalnu i samostalnu vrijednost (kao i svaki njezin dio, od motiva do radnje) (Biti, 1981).

Biti (1981) navodi Max Lüthijeve riječi iz 1947. godine, prema kojemu bajka predstavlja svijet koji je odraz nesigurne, nejasne i prijeteće stvarnosti i u takvom odrazu, bajka kristalizira oblike te daje čvrstoću i pouzdanost u prikazu likova kroz pokret. Primjerice, likovi i stvari ne nestaju već imaju mogućnost preobraziti se u druge likove i stvari. Isto vrijedi i za radnju: ona se ne prekida i ne gubi se, već postiže cilj koji joj je određen. Kako dalje Lüthi smatra, pjesnik je darovao bajku narodu, a narod ju je dalje njegovao i prenosio.

Bettelheim (1979) tvrdi da se pouzdano ne može znati kada će određena bajka biti važna za pojedino dijete i zato dijete sâmo treba napraviti izbor na način da taj izbor izrazi osjećajima i reakcijom na bajku koja mu se prezentira čitanjem ili pripovijedanjem (ovu tezu autor potkrjepljuje primjerima „Ivice i Marice“, „Snjeguljice“, „Matovilke“ gdje navodi da se djeca različite dobi (od pete godine pa do ranih tinejdžerskih godina) vežu za iste bajke iz različitih razloga).

Bajka nema mnoštvo, već minimalan broj funkcija koje se istovremeno ponavljaju i stalne su, npr. redoslijed funkcija u usmenim bajkama je stalan, a one se grupiraju u likove protivnika, pomoćnika, kraljevnju, kralja, junaka i javljaju se u suprotnostima (izricanje zabrane – kršenje zabrane). Likovi u bajkama, ali i sami čitatelji/slušatelji bajki, pojave i događaje u bajci prihvaćaju kao nešto normalno (stogodišnji san, čizme koje prenose osobu na udaljeno mjesto na Zemlji, vuk koji govori) jer je svijet u bajci jednodimenzionalan (Hameršak i dr., 2015).

Vladimir Propp (2012), oslanjajući se na ruske bajke, tvrdi da, za razliku od naziva i atributa likova, ono što je konstantno i nepromjenjivo u bajkama jesu funkcije tih istih likova i naglašava da je bitno ono što likovi u bajkama čine, a ne tko tu radnju čini ili kako se radnja čini. Tim se funkcijama, kako sam autor dalje navodi, mogu zamijeniti motivi bajke, jer ih on sam označava kao osnovne dijelove bajke. Nadalje, smatra da su one ograničene na manji broj (Propp ih navodi trideset i jednu), da je njihov redoslijed uvijek isti i da sve bajke imaju strukturu istog tipa.

Propp (2012) napominje postojanje asimilacije funkcija likova jer se različite funkcije mogu istovjetno ostvarivati pa se tako često asimiliraju zadatak i borba, početno nanošenje štete i progon junaka od protivnika, zadatak i provjera itd. Za Proppa je motivacija najpromjenjiviji i najnestalniji element bajke, a istovremeno je manje jasan i manje određen element od funkcija ili odnosa u bajci.

U dosta slučajeva dolazi do spajanja navedenih djelokruga u jedan lik (npr. otac koji sina pušta u svijet i poklanja mu toljagu, istovremeno je i pošiljatelj i darivatelj i sl.), ali i da je jedan djelokrug podijeljen na više likova (npr. ako je protivnik ubijen u borbi, progon junaka vrši netko drugi i sl.). Također je čest slučaj da je junak sam sebi pomoćnik (Propp, 2012).

3. Bajka u hrvatskoj narodnoj književnosti

Narodna se bajka u Hrvatskoj javlja kao dio hrvatske usmene književnosti. Obilježja su gotovo ista kao i svugdje u svijetu, pa tako, na primjer, i kod nas postoji „Popeljuha zavaljuha“ (hrvatska inačica „Pepeljuge“) iz Hrvatskog primorja, „Palček“ (Palčić) iz Preloga (Botica, 1995). Treba naglasiti da po sadržaju navedene bajke nisu u potpunosti iste s npr. Perraultovom ili Grimmovom „Pepeljugom“ ili „Palčicom“, u čemu se vidi utjecaj okoline u kojoj su nastale, kako društvene, tako i ekonomske, ali i iz činjenice da je pripovjedač taj koji stilski dotjeruje i prilagođava bajku koju pripovijeda kako sebi tako i slušatelju. To znači da je velika vjerojatnost da će gotovo uvijek biti izmjene prilikom pripovijedanja u pojedinostima, odnosno sadržaju ili opisima, sve dok bajka ne bude u konačnici od nekoga zapisana.

Kako Botica (1995) navodi, čovjek je jedini pravi junak bajke. Likovi u hrvatskim narodnim bajkama ostvaruju snove, svladavaju sve zapreke i zagonetke, a pobjeda im je osigurana jer je u skladu s etičkim dobrom i pravdom. U činjenici da junak pobjeđuje zbog načela dobra i pravde, vidi se utjecaj kako religije tako i onoga što društvo smatra dobrim, moralnim i pravednim (neke se kazne danas ne bi smatrale moralnim prema onome koji predstavlja negativne ljudske karakteristike „zahvaljujući“ kojima on griješi i čini ono što se pretpostavlja lošim djelom, dok su se u tadašnje vrijeme takve vrste kazni prihvaćale kao nešto potpuno normalno i zaslužno). Isti autor hrvatsku narodnu bajku s jedne strane karakterizira kao pripovjedački krutu, nedotjeranu i tvrdnu, jezično nepročišćenu, međutim, s druge strane navodi da je puna mašte, poletna, da sadrži specifična obilježja govora nekog mjesta, da ima bajkovite likove koji su sposobni postići cilj i na putu do postizanja tog cilja, riješiti zadatke koji im se postavljaju.

Crnković (1984) daje podjelu motiva u narodnim bajkama Hrvatske i ostalim republikama bivše države (prema Milanu Dimiću). U duljim se bajkama javljaju sljedeći motivi: natprirodni protivnici, natprirodni pomagači, čarolije i čuda, ljubavni i bračni odnosi, podvizi i potrage, vjernost bračnom drugu i obitelji, dobri i zli rođaci, više sile, tri svijeta i realistične teme.

U kraćim su bajkama prisutni motivi iz svakodnevnog života npr. pametni ljudi i budale, natjecanja u kojima pobjeđuje lukavost, krađa i podvala, lukav bijeg, obmane, zavođenje i preljub, lažno predstavljanje i lažne optužbe, zla žena, lijenost, gluhoća, crkvenjaci, nadmudrivanje i pretjerivanje (Crnković, 1984). Kao što je glavni lik, junak bajke, običan čovjek koji je uporan u postizanju cilja, tako je sâm uspjeh glavni pokretač radnje bajke (Botica, 2013).

Autori Težak i Težak (1997) daju malo drukčiji prikaz aspekata narodne bajke. Svijet narodne bajke počiva na stvarnim i čudesnim događajima i pojavama. Obično postoje čarobni predmeti (štapić, šešir, tepih, čizme...). Prisutni su stvarni i fantastični likovi (otac, maćeha, sin, kći, vila, div...). Likovi nisu imenovani (ukoliko i jesu, imena su im izvedenice i navode na karakterne crte likova, osim u slučaju „Kravarić Marka“ (Mihanović-Salopek, 2003) gdje je Marko zaista konkretno ime). Likovi su međusobno suprotstavljeni i okarakterizirani su crno-bijelo (izrazito loši i izrazito dobri). Naglašen je etički karakter bajke (uvijek postoji moralna pouka). Završetak je sretan (kod „Male vile“ naglasak je na moralnoj nagradi, odnosno kazni). Prisutna je prostorno-vremenska neodređenost (bilo jednom, nekada davno, iza devet gora, u dalekoj zemlji...). Javljaju se stalni brojevi (tri, sedam, devet, deset itd.), početak i završetak su ustaljeni (isto počinju, isto završavaju) i prisutna je karakterističnost leksika, strukture rečenice i stilskih izražajnih sredstava (Težak i dr., 1997). Iako bajka izgleda kao jednostavna književna vrsta, ona je zapravo najsloženiji pripovjedni oblik narodnih priča (Botica, 2013).

Utjecaj na hrvatsku narodnu bajku u predromantizmu imale su već tada popularne bajke braće Grimm, stoga su one sažete, pregledne i potiču osjetilno pamćenje slušatelja. Pripovijedanju i uspjehu bajci pomažu stereotipi, ponavljanja, a sve to kako bi djeca prihvatila sadržaj, odnosno samu bajku. Ono što su braća Grimm shvatila jest činjenica zbog koje bajke iz različitih zemalja imaju neke zajedničke elemente: rješavanje pitanja svojstvenih svim ljudima i sličan karakter likova koji je građen prema njihovoj antropološkoj srodnosti (ukazuje na srodnost naroda u pretpovijesti) (Botica, 2013).

Prvi zapisi hrvatskih narodnih bajki javljaju se u doba romantizma i to u kombinaciji s drugim pripovjednim oblicima i iz tog je razloga potrebno postaviti jasnu razliku između hrvatskih narodnih bajki i ostalih oblika u kompoziciji, pripovjedačevim

izmjena i dopuna, odnosno prema prikazu realnosti i fiktivnog, koncepta vjerovanja u sadržajnu stvarnost, jezičnih sredstava i funkcionalnog kompleksa (ukratko: s jedne strane bajka sadrži srž, tipičnost koja se provlači i predstavlja konstantu u svim sredinama, ali svaka sredina, s druge strane, unosi specifičnosti u istu bajku) (Botica, 2013). „Djevojka bez ruku“ uzima se kao najstariji tekst hrvatske književnosti srodan bajci. Radi se o prijevodu s talijanskog jezika u senjskom glagoljskom zborniku s početka XVI. st. Bošković-Stulli dalje navodi da je najstariji sačuvani zapis bajke na hrvatskom jeziku (kajkavskom narječju) „Bajka o maćehi i pastorki“, a zapisao ju je Ljudevit Gaj (njegova majka ju je ispričala njemu). Najstariju zbirku usmenih priča i bajki na hrvatskom jeziku priredio je i objavio Matija Valjavec 1858.g. u Varaždinu (Bošković-Stulli u Hameršak i dr., 2015).

Bajke se u Hrvatskoj najprije tiskaju 1860-ih u dječjim časopisima, a zatim i u dječjim zbirkama, npr. Mijat Stojanović „Narodne pripoviedke“ (1879.), Skender Fabković „Pučke priče za odrasliju mladež“ (1884.), Stjepan Basariček „Narodne pripovijedke“ (1888.), Maja Bošković-Stulli „Drvo nasred svijeta“ (1961.), Jozo Vrkić „Hrvatske bajke“ (1993.), Ivica Matičević „Hrvatske bajke i basne“ (1997.) itd. (Hameršak i dr., 2015).

U odnosu na njemačke i francuske bajke, hrvatske su usmene bajke u pravilu kraće (po strukturi i narativno), gotovo nema odstupanja od načela pravednosti i moralne provenijencije. Ono što Botica (2013) naglašava, dobri naratori unose svoje izmjene i dopune te oblikovanja u svrhu poboljšavanja strukture, ali i približavanja bajke slušatelju.

U hrvatskim narodnim bajkama najčešći je motiv put i putovanje glavnog junaka od početka zapleta, preko uspješno obavljenog podviga (svladati zapreke) i vratiti se na početak (na mjesto od kojega je sve krenulo, počelo). Sâmo putovanje je ono fantastično, čudesno u bajci i tu se daje širok opseg mogućnosti naratoru, kao i kod opisa prostora – šuma je uvijek mistično, bajkovito mjesto (o opisu naratora ovisi hoće li i kakav intenzitet napetosti biti prenesen na slušatelja, jer u šumi se svašta može dogoditi, u šumi se pojavljuju svakojake zvijeri i fantastična bića, šuma može biti spas, ali i prokletstvo) (Botica, 2013).

Čudesno je uvijek povezano s čarobnim predmetom, a u hrvatskim narodnim bajkama čarobni su predmeti (slični kao i u ostalim svjetskim bajkama) sljedeći: štap,

pero, list, grana, jabuka, kamen, prsten itd. Glavni je junak naglašeno dobar, što znači da ima visok stupanj dobrote, dok je njegov protivnik naglašeno opak i zao (Botica, 2013).

U narodnom stvaralaštvu bajkovito je usko povezano s predajom, ali javljaju se i biblijski utjecaji na bajku. U tradicijskoj koncepciji bitan je motiv rođenja i vjenčanja budući da je to od velike važnosti za život lika. Valja još napomenuti da u hrvatskoj narodnoj književnosti bajke pokazuju nacionalna svojstva, kako sadržajna i izražajna, tako i stilska i idejna (Botica, 2013).

4. Likovi u hrvatskim narodnim bajkama

Likovi u bajkama koji su obilježeni kao (budući) junaci mahom su mlade osobe oba spola, u punoj životnoj snazi, prezreni, podcijenjeni, izopćeni ili na pragu svega toga. Istovremeno, ti likovi nisu u potpunosti svjesni svog položaja (Biti, 1981) npr. junak je nedovoljno užasnut nad vlastitom prošlosti. Čist primjer toga je primorska „Popeljuha zavaljuha“ (Skok, 1989) gdje se otac želi oženiti vlastitom kćeri, a ona, iako zabrinuta zbog tog čina, nedovoljno je šokirana incestuoznom željom svog oca i odlazi nakon kraćeg vremena u svijet, u drugo kraljevstvo kako bi se spasila zle sudbine.

U narodnim se bajkama kao likovi, između ostalih, javljaju carevi i carice, kraljevi i kraljice, prinčevi i princeze (odnosno kraljevići i kraljevnice). Ovdje valja istaknuti da je, što se njihove psihologije tiče, naglasak na njihovim apsolutističkim vladarskim moćima nad životima tzv. običnog puka (Težak i dr., 1997). Na primjer, majka kraljica je po nalogu sina-zmije iz bajke „Zmija mladoženja“ (Skok, 1989) otišla u potragu za mladom koja bi se udala za njenog sina kraljevića gdje kao kriterij uopće nije bitno porijeklo mladenke, već njezina spremnost na neočekivano, odnosno manjak pažnje kod procjene vanjskog izgleda (kraljica odlučuje kojoj će djevojci prići i dati joj bračnu ponudu njenog sina). S druge strane, ista bajka može poslužiti kao primjer kako je ipak nešto postojeće iznad apsolutističke (ovozemaljske) moći vladara nad pukom, a to nije ništa drugo nego ljubav roditelja naspram vlastitog djeteta. Majka kraljica, iako skeptična glede zahtjeva svoga sina da mu se pronađe mladenka, odlazi u potragu za podobnom djevojkom. Čak i nakon što je prve dvije mladenke njezin sin usmrtio iz njemu i pripovjedaču opravdanog razloga (kad se on djevojkama mladenkama kao zmija približio na zajedničkom ručku i zatražio da jede s njima, one su ga krenule gaziti te ih je on ujeo), majka kraljica očajna i bez nade ipak odlazi ponovno pronaći mladenku. Ljubav je uzeta kao onozemaljska, odnosno Božji dar koji za sobom povlači ostale pozitivne osobine: čednost, dobrotu, izbavljenje, spasenje itd.

Sljedeći lik koji je često prisutan u bajkama i isto toliko puta nositelj negativnih osobina jest lik maćehe. Ona je primjer neljudskih odnosa i nehumanosti (Težak i dr., 1997). Maćeha je predstavnik zlikovaca u narodnim bajkama, ona je uvijek negativac

i protivnik junaku. Kao primjer može se uzeti maćeha iz hrvatske narodne bajke „Kravarić Marko“ (Mihanović-Salopek, 2003) gdje je maćeha užasnuta svojim sinovcem (pastorkom) i ne podnosi ga unatoč tome što joj dijete nije ništa skrivilo. Zbog svekolike zlobe koja u njoj raste, na sve ga se moguće načine pokušava riješiti, iako zaobilaznim, nikako direktnim putevima, ali uvijek na način da ona „opere ruke“ od svega toga, dakle na način da pritišće njegova oca na grijeh i to onaj smrtni (počiniti ubojstvo, ubiti vlastito dijete). Maćeha je ovdje čist primjer pakosti, oholosti, sebičnosti, lakomosti, svega onoga što je u mentalitetu našeg naroda okarakterizirano kao grijeh protiv čovjeka, a samim time i Boga. No, ovdje treba skrenuti pozornost i na lik oca. Prema Težak i Težak (1997), otac je kod takvih bajki pasivna ličnost. Na primjer, u bajci „Kravarić Marko“ (Mihanović-Salopek, 2003) otac je samo potvrda navedenog: radi što mu maćeha, a njegova žena, naredi, bez pogovora, ne suprotstavlja joj se i, iako se radi o njegovu vlastitu sinu, njegovoj vlastitoj krvi, on je pasivan. U realnosti, otac bi također bio osuđen na kaznu, kao i zla maćeha, ali u bajci, otac nije kažnjen. Pripovjedač nije išao duboko u međuljudske odnose i psihologiju likova, već je samo htio naglasiti zlobu maćehe, ali i pronaći način kako pogurati junaka bajke na put/zadatak/maknuti ga iz svakodnevice. Ono što napominju Težak i Težak (1997) jest činjenica da su predstavnice svega zla na svijetu uglavnom žene, ali isto tako protutežu tim likovima ponovno čine ženski likovi koji su nosioci svih vrlina.

Vladimir Propp u djelu „Morfologija bajke“ (2012), između ostalog, iznosi podjelu likova prema njihovim djelokruzima i funkcijama. Propp navodi kako su sljedeći likovi prisutni u bajkama: junak, lažni junak, pošiljatelj, kraljevna i kralj, pomoćnik, darivatelj i protivnik. Svi su navedeni likovi prisutni i u hrvatskim narodnim bajkama.

4.1. Junak u hrvatskim narodnim bajkama

Junak se nalazi u svakoj bajci². On je nositelj radnje i glavni lik svake bajke. Junak je obično osoba muškog spola, najčešće kraljević, koji iz određenog razloga

² „Črna kraljica“ nema junaka, ali kako je kasnije navedeno, ona nije čist primjer narodne bajke iz nekoliko iznesenih razloga.

kreće ili bude uvučen u avanturu koja mu mijenja život, ispunjava zadatak (zahtjev) i osvaja nagradu. Hrvatske narodne bajke su kratki tekstovi u kojima junak vrlo jednostavno svladava zapreke, rješava zagonetke, ispunjava zahtjeve kako bi ispunio svoju sudbinu i izmijenio si život. No, ono najzanimljivije kod hrvatskih narodnih bajki je činjenica da je junak uglavnom junakinja – osoba ženskog spola, bila to kći u „Devet braće vukova“ (Skok, 1989) koja prolazi kroz torturu kako bi spasila braću kletve koju je na njih nepažnjom i iscrpljenošću bacila vlastita majka (zavjet šutnje) ili vila u „Maloj vili“ (Skok, 1989) koja pak nije karakterističan junak bajke jer ne ispunjava zahtjeve (ona je kraljeviću postavila zahtjev). Obzirom na karakteristike koje su dane maloj vili – čedna, poštena, vjerna, pobožna, dobronamjerna, ona je junakinja bajke jer je ona ta koja je pobijedila fizičku (ovozemaljsku) potrebu, nije pokleknula i razočarala. Mala vila iz bitke na koju je pokušala (u ulozi pomoćnika, upozoravajući kraljevića da se smanjuje) utjecati, izlazi čvršća i jača, kao pobjednik. Djevojka koja se udaje za začaranog kraljevića u bajci „Zmija mladoženja“ (Skok, 1989) također je junakinja spomenute bajke. Iako na početku bajke izgleda kao da je kraljević taj koji je junak bajke, na kraju je junak bajke njegova supruga. Ona krši zahtjev koji joj je kraljević – suprug postavio (otkriva svojoj svekrvi kraljici, majci kraljevića, tajnu da on noću izlazi iz zmijske kože i postaje predivan mladić). Zbog neispunjenja zahtjeva, ne može roditi i kreće u potragu za suprugom te dolazi do čarobnih predmeta i rješava zahtjev. Sve ju navedeno čini junakinjom bajke, a kao nagradu dobiva supruga natrag i rađa sina. U „Popeljuha zavaljuha“ (Skok, 1989) junakinja je kraljevna koja ima sve karakteristike junaka, a paralelno joj pripada i lik kraljevine jer postavlja zagonetke kraljeviću. Ona bježi od incestuozno nastrojenog oca (koji se njome želi oženiti jer jedino njoj pristaje vjenčani prsten njene pokojne majke) koji joj je pribavio sunčevu, mjesječevu i zvjezdanu haljinu u kojima se ona predstavlja kraljeviću na dvoru u kojem je sluškinja u kuhinji. Dakle, postoji bijeg, potraga za boljim životom, a što predstavlja njezin zadatak kao junakinje kojeg rješava i za to je nagrađena – udaje se za kraljevića nakon što on prepozna prsten koji je ona stavila u njegovu juhu, a kojeg joj je on poklonio dok je bila na balu. Možda je najkласičniji i najbolji primjer junakinje u bajci „Maćuha i pasterka“ (Skok, 1989). Djevojka ne samo da rješava zadatke (bere jagode pod snijegom, donosi vatru iz ukletog grada, isprede kudjelju, izbire zrnje iz pepela), već ima i pomoćnike i zna nemušti jezik (razumije govor životinja). Uspješnom ispunjenju zadataka, djevojčinoj dobroti, poštenju i poslušnosti udovoljava se udajom za

najbogatijeg muškarca u mjestu. To simbolizira i pobjedu dobra nad zlom, junakinje nad protivnicom. Djevojka je junakinja i u bajci „Žabica divojka“ (Skok, 1989) zato što je ona ta na kojoj je ispunjenje zahtjeva kralja, a što vodi sretnom životu s kraljevićem u potpuno ljudskom obličju. Djevojka se na početku javlja u obličju žabe, što ju ne sprječava u obavljanju svakodnevnih poslova. Zbog nedostatka ljudskog obličja, ona ima predivan glas i mudra je. Njeno pjevanje privuče kraljevića koji se u nju zaljubi, unatoč tome što je tada još uvijek u obličju žabe. Prije nego se pojavi na dvoru, djevojka preuzima ljudsko obličje. Ona ima sve osobine junaka: neustrašiva je, ne srami se svog izgleda žabe, ispunjava zadatak, a neposredno prije pojavljivanja pred kraljem, ona se preobražava. Uza sve to, ona je mudra budući da je donijela pšenicu pred kralja kao najljepšu biljku (točnije, s najviše koristi, a s kojom poručuje da vanjština nije važna – kao i kod nje same). Otac ju otkrije kraljeviću na njen nagovor i taj se trenutak može uzeti kao početak zapleta u kojem će ona biti poslana izvršiti zadatak. No, u bajci „Dijete sa devet čiraka“ (Skok, 1989), junak je neustrašivi mladić, spušta se u jamu u zemlji u kojoj ogromno blago čuvaju orao, zmija i vrag (bića koja su se uzimala kao mitološka) i obzirom da mu ništa od blaga nije bilo dopušteno ponijeti sa sobom, on uzima jednu kutijicu. U nepoznatom gradu u kojem se pojavljuje nakon što je izašao s druge strane jame, pokušava preživjeti radeći svakoake poslove i u posljednji trenutak dobiva pomoć: pali svijećnjake (svih devet) i devet mu djevojaka donosi devet vreća zlatnika. Kasnije još jednom dobiva pomoć u obliku Arapa koji ga spašavaju od sigurne smrti koju mu je namijenio pohlepni car sa svojom svitom. Čarobna mu kutija donosi mir i blagostanje do kraja života. Taj je mladić, iako slučajan, ipak junak bajke. Vojnik je junak bajke „Kraljeva kći vještica“ (Skok, 1989): ispunjava zahtjev kralja (otkriva što radi kraljevna svake večeri), mudar je (uzima dokaze) i za nagradu dobiva kraljevnu. U bajci „Ocu levo oko plače, a desno smeje“ (Skok, 1989) junak je najmlađi brat: on je neustrašiv, uporan, ima pomoćnika i čarobne predmete te je on taj koji ispunjava ne samo zahtjev koji si je sam postavio (pronaći očev trs i usrećiti oca), već i zahtjeve koje su postavila dvojica gospodara, a čije ispunjenje jamči i ispunjenje njegova zahtjeva. Najmlađi je brat junak i u „Dvanaestoro braće“ (Skok, 1989). On kreće na put, prolazi kroz postavljene zadatke, ima pomoćnika, poslušan je i mudar, posjeduje magične predmete (četku, metalnu četku i gladilicu) i za to je na kraju bajke nagrađen (ostaje mu bogatstvo: rasne kobile, zlatna patka i prekrasna djevojka koju ženi).

4.2. Darivatelj u hrvatskim narodnim bajkama

Nema puno likova s ulogom darivatelja u hrvatskim narodnim bajkama. U „Maloj vili“ nema darivatelja ni čarobnih predmeta. Jedino što je čarobno u bajci je mala vila koja raste kako raste ljubav kraljevića i koja nestaje kako nestaje ljubav i poštovanje istog. No, u bajci „Zmija mladoženja“ postoje čak tri čarobna predmeta, isto kao i u „Kraljeva kći vještica“. Radi se o gotovo identičnim predmetima: kapa ili šešir (pokrivalo za glavu), opanci ili čizme (obuća) i kabanica ili prostirka. Svi ti predmeti služe gotovo istoj svrsi: nevidljivost, prijelaz velike udaljenosti i let zrakom, odnosno izazivanje grmljavine (ovisno o tome što je potrebno za ispunjenje zadatka). Darivatelji u ova dva slučaja su vrazi i dvojica braće koji su odreda nesvjesni darivatelji budući da im junaci na prevaru uzimaju navedene predmete (oni su ti koji će im pravedno podijeliti predmete i riješiti njihove nesuglasice). Za razliku od njih, krava u „Maćuha i pasterka“ svjestan je darivatelj jer junakinji bajke daje naputke kako točno doći do kutijice s opravom. Dakle, ukoliko se radi o namjernim darivateljima, to su uglavnom životinje (krava, konj, lisica) bliske čovjeku. Konj je darivatelj u „Dvanaestoro braće“ jer govori najmlađem bratu što uzeti od čarobnih predmeta iz staje kako bi pobjegli starici vještici prvi put (četku za pranje, gladilicu i metalnu četku za čišćenje životinjske dlake). U „Ocu levo oko plače, a desno smeje“ darivatelj je lisica: priprema junaka za prijenos čarobnog predmeta – sebe same (ona preuzima formu različitih stvari: zlatne jabuke, zlatokose djevojke). Zanimljivo je da je u „Popeljuha zavaljuha“ sâm kralj darivatelj budući da je uloga kralja uglavnom postavljati zahtjeve, kažnjavati i nagrađivati junake i protivnike. On je taj koji kraljevni poklanja sunčeve, mjesečeve i zvjezdane halje koje se mogu smatrati nekom vrstom čarobnih predmeta budući da kao takve u realnom svijetu ne postoje. U bajci „Dijete sa devet čiraka“, majstor je nenamjerni darivatelj jer zbog vlastitog straha od nepoznatog, šalje svog šegrtu provjeriti što se nalazi u jami u zemlji. Tada si mladić prisvaja kutijicu sa devet svijećnjaka koja mu donosi blagostanje i lagodan život.

4.3. Pomoćnik u hrvatskim narodnim bajkama

Uloga pomoćnika u bajci uglavnom postoji i pripada raznim likovima. U hrvatskoj se narodnoj bajci često isprepliće više uloga u jednom liku. U pravilu je pomoćnik onaj lik ili sredstvo što prenosi junake kroz prostor, pomaže junaku ili čak rješava teže zahtjeve umjesto njega i služi junaku kao preobrazba. Tako je, primjerice, kraljević u „Maloj vili“ pomoćnik sam sebi, ali i maloj vili. On shvaća kako će mala vila narasti do pune visine i u tome joj pomaže (mala je vila junak bajke) na način da razgovara s njom svake večeri i u nju se zaljubljuje. U bajci „Popeljuha zavaljuha“ Sunce koje se javlja na samom početku bajke, pomoćnik je kraljevni jer joj daje savjete kako izbjeći beskrupuloznog oca kralja i udaju za njega: uzeti patku i staviti je u kadu napunjenu vodom kako bi djelovalo kao da se ona sprema za udaju, spakirati sve tri haljine i pobjeći na dan vjenčanja. U istoj je bajci kraljevena pomoćnik lažnom junaku (kraljeviću) stavljajući mu prsten u juhu kako bi ozdravio, prepoznao je i oženio se njome. Starica u „Devet braće vukova“ također ima kratku ulogu pomoćnika junakinji u trenutku kad djevojci otkriva da su vukovi njena braća. Ulogu pomoćnika nastavljaju braća, budući da sestre govore kako ih osloboditi kletve i spašavaju njene sinove od sigurne smrti. U „Dijete sa devet čiraka“ pomoćnici su likovi koji izlaze iz svijećnjaka: plesačice koje daruju mladića zlatnicima čineći ga bogatim i Arapi koji mu spašavaju život. Osim što je lisica u „Ocu levo oko plače, a desno smeje“ darivatelj, ona je i pomoćnik kraljeviću jer ne samo da mu daje upute kako doći do onoga što mu je potrebno: trs, jabuka i djevojka, već i teže zadatke odrađuje umjesto njega čime mu priskrbiljuje i zlatnu jabuku i djevojku za ženu i trs za oca kojemu se onda oba oka smiju. Lisica je također i čarobni predmet jer može preuzimati oblike koje želi. Ovo je gotovo pa klasičan primjer pomoćnika u bajci. Slično je i kod „Maćuhe i pasterke“ budući da tamo junakinja ima više pomoćnika: četiri vjetra koji joj pomažu ubrati jagode pod snijegom, kravu koja je istovremeno i darivatelj, a koja junakinji sažvače kudjelju kako bi je ova isprela, tu su još i mačka iz ukletog grada koja junakinji daje vatru spašavajući je maćehina bijesa, mravi koji su junakinji pomogli u probiranju zrnja kako bi uspjela doći na misu u najljepšoj haljini da ju najbogatiji muškarac u mjestu ugleda i pijetao koji tom istom muškarcu otkriva junakinju skrivenu u koritu za kojeg se ona udaje i mijenja život iz temelja. Najklasičniji primjer pomoćnika je lik konja u „Dvanaestoro braće“ koji je istovremeno i darivatelj. Nakon što ga je najmlađi brat iz samo njemu znanog razloga (nije bitan za

bajku, zato i nije naveden) izabrao za svog konja pored svih drugih predivnih konja, on najmlađem bratu pomaže u rješavanju apsolutno svih zadataka koji su stavljeni pred njega kao junaka. Činjenica je i da mu u nekoliko navrata spašava život: zamijeni šešire djevojačkim maramama, više puta pobjegne od starice koja je po svoj prilici vještica, a koja ga svaki put nastoji ubiti i još mu dodatno pomogne da se oženi djevojkom (najmlađom i najljepšom staričinom kćeri).

4.4. Pošiljatelj u hrvatskim narodnim bajkama

Osim darivatelja i pomoćnika još je jedna uloga koja je prisutna u nekim hrvatskim narodnim bajkama, a to je uloga pošiljatelja. Naime, u određenim situacijama potrebno je da postoji netko tko će junaka „gurnuti“ u pustolovinu, u drugi svijet i time razbiti kolotečinu. Većinom se ovdje radi o roditeljima junaka ili junakinje. Primjerice, u „Žabica divojka“ pošiljatelji su oba roditelja, iako postupaju po uputama junakinje: majka jer ju šalje u prirodu gdje kraljević čuje njenu pjesmu i otac koji kraljeviću otkriva tko to tako predivno pjeva. U „Popeljuha zavaljuha“, osim što je pomoćnik, Sunce je i pošiljatelj jer junakinju upućuje u novi svijet gdje se ona spašava od oca, mijenja svoju sudbinu i udaje se za kraljevića. Pošiljatelj u „Kraljeva kći vještica“ je kralj koji šalje vojnika ispuniti zadatak koji je on zadao (otkriti zašto i gdje njegova kći svake noći uništi jedan par cipela), čime junaku i svojoj kćeri mijenja sudbinu. U „Devet braće vukova“ majka je „obrnuti“ pošiljatelj jer ne želeći izgubiti kćer (već je ostala bez sinova) nastoji je odgovoriti od odlaska u potragu za braćom, a s druge joj strane pokazuje smjer kojim su braća otišla u šumu nakon što ih je proklela. Majstor u „Dijete sa devet čiraka“ također je primjer pošiljatelja jer šalje svog šegrta (junaka) otkriti što se nalazi iza vratiju jame u zemlji i time junaku mijenja život u potpunosti. U bajci „Ocu levo oko plače, a desno smeje“, otac je klasičan primjer pošiljatelja jer najmlađeg sina, junaka, upućuje u to kako mu pomoći, čime mu također mijenja sudbinu jer ga je „gurnuo“ u novi, magični svijet. Osim toga, i ocu u „Dvanaestoro braće“ također pripada uloga pošiljatelja jer, nakon što on sam pronađe starca koji ima dvanaest kćeri, šalje svoje sinove da odu po mladenke. Time otac postaje pošiljatelj, razbija kolotečinu i šalje junaka u pustolovine u čarobnom svijetu koje će mu promijeniti život.

4.5. Lažni junak u hrvatskim narodnim bajkama

Lažni se junak ne pojavljuje u svim bajkama, ali je često prisutan u određenoj mjeri, odnosno obliku. U „Maloj vili“ na prvi se pogled čini da je junak kraljević jer se to i očekuje (u popularnim je bajkama junak gotovo isključivo kraljević). No, pravi je junak bajke mala vila, a kraljević je lažni junak. On ispunjava kriterije postavljene za lažnog junaka: nije ispunio zahtjeve darivatelja (male vile) da joj pruži bezuvjetnu ljubav i poštovanje – prepustio se fizičkoj privlačnosti i zanesenosti prema crvenokosoj djevojci i nije odmah primijetio da je mala vila nestala i nikad ju više nije pronašao. Zbog neispunjenja zahtjeva on je kažnjen životom bez male vile. U „Žabica divojka“ lažni je junak ponovno kraljević, ali u ovom slučaju on ispunjava zahtjeve djevojke kojoj je ponudio brak (poslao je bijelog pijetla kojim će junakinja doći do dvora) i zbog toga je nagrađen (junakinja se udaje za njega). To što on junakinju spašava od siromašnog života ne čini ga junakom. Treći se put kraljević javlja kao lažni junak u bajci „Popeljuha zavaljuha“ jer ne ispunjava njemu upućene zahtjeve (odbija da mu junakinja pripali cigaretu i u svojevrsnoj je potrazi za djevojkom s kojom pleše na balu). U ovoj se bajci lažnog junaka kažnjava bolešću koju prebrodi čim shvati tko je junakinja zapravo. U „Devet braće vukova“ lažni je junak carević koji voli svoju suprugu, junakinju bajke, ali je pod velikim utjecajem svoje majke carice. Popušta carici i spreman je usmrтити ženu koju voli zbog majčinih podvala (ne ispunjava zahtjev da vjeruje u svoju ženu). U „Ocu levo oko plače, a desno smeje“ lažni su junaci starija braća jer ustuknu pred ocem kad ih ovaj testira na neustrašivost i izboru pogrešne puteve kada zajedno s najmlađim bratom, junakom, krenu u potragu za očevim trsom kako bi ga usrećili. Zbog toga ne osvajaju djevojku i nisu oni ti koji su izmamili ocu osmijeh na lice. Tipičan primjer lažnog junaka je maćehina kćer u „Maćuha i pasterka“. Izvršava iste zadatke kao i junakinja, ali s negativnim ishodom: ne pronalazi jagode, dobije batine u ukletom gradu i ne udaje se za bogatog muškarca. No, ono što ju dodatno karakterizira kao lažnog junaka jesu dvije stvari: maćeha ju pokušava podvaliti bogatom gospodinu za udaju, ne prezajući ni pred njenim sakaćenjem (odreže joj petu i prst kako bi joj stopalo stalo u cipelicu) i potpuna je karakterna suprotnost junakinji bajke: egoistična je, ohola, drska i bezobrazna. U „Dvanaestoro braće“ eventualno se kao lažni junaci mogu uzeti braća koja na početku bajke nisu ispunili zadatak zbog neznanja i oholosti (odabrali su sebi najljepše konje kako bi sebe prikazali u najboljem svjetlu).

4.6. Protivnik u hrvatskim narodnim bajkama

Protivnik i junak u hrvatskim narodnim bajkama ne moraju nužno voditi fizičku borbu. Primjer fizičke borbe jest sukob junaka i starice vještice u „Dvanaestoro braće“ u situacijama kada junak bježi uz pomoć svog konja pomoćnika i koristeći čarobne predmete, nakon što je on spasio svoju stariju braću, a ona ubila svojih jedanaestoro kćeri te u situacijama kada bježi otevši djevojku, zlatnu patku i rasne kobile. Starica zamkama i čarobnim predmetima pokušava zarobiti mladića ponajprije zbog neutažive kanibalističke želje, a zatim i zbog svojevrstne osvete za mrtve kćeri, otetu kćer i ukradene predmete. Starica ima i sve negativne karakteristike koje se inače pripisuju protivnicima: ohola je, opaka, nemilosrdna i povrh svega kanibal. Još su dva tipična primjera protivnika gdje postoji direktan sukob s junakinjama: maćeha u „Maćuha i pasterka“ i carica u „Devet braće vukova“. Maćeha junakinji želi nanijeti štetu postavljajući joj naizgled nerješive zadatke (ubрати jagode po snijegu, donijeti vatru iz ukletog grada, ispresti plahtu kudjelje i probirati zrna u kratkom roku) te podvaljujući svoju kćer kao izabranicu bogatog gospodina. Ona je beskrupulozna, zla, nametljiva, ohola i makjavelistički nastrojena osoba (sakati vlastitu kćer kako bi ju bogato udala čime bi naštetila junakinji prema kojoj je usmjerena njena mržnja). Carica smatra junakinju nedostojnom svoga sina prvenstveno zato što ne govori (vidljiv je nedostatak što junakinju u caričnim očima čini nesavršenom). Carica ima manjak emocionalne inteligencije jer ne poštuje osjećaje vlastitog sina i spremna mu je indirektno nauditi lišavajući ga njegove voljene i djece. Caričina je duša crna jer ne mari za vlastite unuke i zaslijepljena snobizmom i neutemeljenom mržnjom prema junakinji postaje makjavelistički nastrojena (ide do te granice da žrtvuje bebe kako bi naudila junakinji). Egoistična je i zla što i pokazuje svojim djelima zbog čega biva kažnjena (protjerana je i ne može uživati u sinovljevoj sreći i unucima). U „Maloj vili“ protivnik je crvenokosa djevojka koja direktno šteti maloj vili, junakinji bajke, zavodeći kraljevića. U ovom je slučaju protivnik prikazan kao netko koga bi se u to vrijeme moglo povezati sa vragom. Ona je lijepa, putena, ali je putenost tada bila smatrana negativnom osobinom jer odvlači od čednosti, vjernosti i čiste ljubavi. Djevojka je potpuna suprotnost maloj vili. U prilog tome ide i navod u bajci da se djevojka nije molila Bogu niti poštivala kralja na njegovom sprovodu (misli samo na sebe). Njena crvena boja kose samo naglašava njenu povezanost s vragom (u narodnim vjеровanjima crvenokose su se žene povezivale s mračnim silama i smatrane su

đavoljim prilježnicama). Sve je to u skladu s njenim karakterom koji na vidjelo izlazi nakon udaje za kraljevića: postavljala je nemoguće zahtjeve, svađala se i kraljević s njom nije izdržao ni tri dana. Nepotpuni protivnici se javljaju u bajkama poput „Žabice divojke“: junakinji su protivnice djevojke izabranice kraljevićeve braće koje su donijele šipak i karanfil kao suprotnost njenoj pšenici i to je zapravo jedini sukob koji je nastao. Nema borbe, nema konflikta već je taj sukob više u rangu natjecanja. Djevojke nisu opisane niti okarakterizirane. Može ih se shvatiti kao suprotnost mudroj junakinji. U „Popeljuha zavaljuha“ kralj, osim što je darivatelj, on je i protivnik junakinji zbog svoje bolesne potrebe za suprugom. Zbog te je potrebe on spreman oženiti vlastitu kćer, čime nanosi štetu junakinji prisilivši ju na bijeg. Nema otvorenog sukoba, nema fizičke borbe, ali postoji psihička i emocionalna tortura i to je ono što kralja u ovoj bajci čini protivnikom. U „Kraljeva kći vještica“ protivnik je sama kraljevna utoliko što negira navode vojnika o njenim putovanjima i ponašanju tijekom noći dok junak fizičkim dokazima koje je sakupio (bakrena i srebrna grančica i zlatna jabuka) ne potvrdi svoje riječi. Ono što cara u „Dijete sa devet čiraka“ čini protivnikom jest njegova gramzivost, megalomanija i pohlepa zbog koje želi naštetiti junaku i oteti mu kutiju sa svijećnjacima kako bi povećao bogatstvo. Istovremeno je prisutno i carevo licemjerstvo jer se ponaša kao pravi domaćin prema junaku. Zbog svih tih negativnih osobina koje ga čine protivnikom on bude isprebijan od Arapa koji su umjesto plesačica izletjeli iz svijećnjaka. Gospodar u čijem je posjedu trs junakova oca i gospodar koji je vlasnik zlatne jabuke, protivnici su junaku u „Ocu levo oko plače, a desno smeje“. Ti gospodari predstavljaju prepreku koju junak mora prijeći jer u suprotnom neće ispuniti svoj glavni zadatak (vratiti ocu trs i time ga usrećiti). Oni junaku uvjetuju što im treba donijeti u zamjenu za ono što traži i na taj način otežavaju ispunjenje zadatka.

4.7. Likovi kraljevine i kralja u hrvatskim narodnim bajkama

Kraljevna i kralj su sveprisutni likovi u hrvatskim narodnim bajkama, neovisno o tome zadaju li oni zadatke, pojavljuju li se u ulozi roditelja junaka ili junakinja, ili su sami junaci ili protivnici. U bajci „Žabica divojka“ kralj zadaje zadatak-zagonetku

sinovima pronaći si supruge s time da će onaj čija supruga donese najljepši cvijet dobiti i kraljevstvo. Kraljevna se javlja na kraju bajke kada se junakinja udaje za kraljevića čime dobiva titulu kraljevine, odnosno kraljice, budući da kraljević dobiva i kraljevstvo. Kralj se u „Zmija mladoženja“ javlja na početku kao osoba od koje kraljević potječe i ovdje ulogu kralja ima zapravo kraljević jer je on taj koji postavlja zahtjev junakinji i koju kažnjava jer krši njegov zahtjev (jedna od uloga kralja je kazniti i nagraditi). U „Popeljuha zavaljuha“ postoje i kralj i kraljevna, no u ovom je slučaju uloga kralja atipična budući da je on taj koji ispunjava zadatke koje postavlja junakinja. Zahtjeve ispunjava bez ikakvih poteškoća iako mu to ne donosi ženidbu s kraljevnom kao nagradu. Uloga kraljevni u hrvatskim narodnim bajkama najčešće je povezana s ulogom junakinje bajke. Najtipičniju ulogu kralja ima kralj u „Kraljeva kći vještica“. Naime, u ovoj bajci on zadaje zadatak i određuje nagradu za ispunjenje. Naravno, zadatak je ispunjen i on, kao pravi kralj, održi svoju riječ i obećanu nagradu daje junaku bajke (nagrada su kraljevna i kraljevstvo). Kraljevna je ovdje lik koji služi kao obećana nagrada, ali i kao zadatak. Ona je i protivnik junaku jer negira njegove tvrdnje, ali i istrpi kaznu (bičevanje) kako bi se oslobodila vještičjeg u sebi. U „Dijete sa devet čiraka“ umjesto kralja i kraljevine postoje car i carevna. U ovom slučaju oni nemaju tipične uloge kralja i kraljevine: davatelj zahtjeva i nagrada ili junakinja. U ovoj je bajci carevna sporedni lik koji se pojavljuje uz svog oca na primanjima i gozbama, a car je protivnik junaku i ne zadaje mu nikakve zadatke. U bajci „Ocu levo oko plače, a desno smeje“ kralj i kraljevna nisu navedeni konkretnim društvenim položajem, ali se može gospodare koje junak susreće u svojoj potrazi shvatiti kao kraljeve budući da junaku postavljaju zahtjeve, imaju stražu, zlatne lopate i uređene vrtove. Oni drže do svoje riječi: kad je junak donio ono što su zahtijevali, oni mu u zamjenu daju ono što je junak od njih tražio: zlatnu jabuku i očev trs. Kralj je u „Dvanaestoro braće“ prikazan negativno iako i ovdje odrađuje ulogu koja mu pripada. Postavlja zahtjeve junaku, no ne obećava mu nikakvu nagradu zauzvrat. Kralj umire u vrelom mlijeku zbog nepravdnosti i nepoštenosti, a djevojku i bogatstvo koje je kralju pribavio, dobiva junak bajke.

4.8. Nadnaravna bića i čarobni predmeti u hrvatskim narodnim bajkama

Ono specifično u hrvatskim narodnim bajkama glede likova jesu nadnaravna bića. Dok ih u popularnim bajkama braće Grimm, Hansa Christiana Andersena i novih verzija narodnih bajki pretočenih u Disneyjeve animirane filmove ima mnoštvo, od vila (dobrih i loših), vještica i čarobnjaka, patuljaka i divova, zmajeva, vilenjaka sve do ljudi s posebnim moćima (magična kosa, mogućnost upravljanja vremenom (snježna kraljica), itd.), u hrvatskim narodnim bajkama nadnaravnih bića gotovo da i nema. Nema patuljaka, vilenjaka, zmajeva, čarobnjaka, a ostali poput vila, vještica i divova pojavljuju se u tragovima. Vila se, primjerice, javlja u bajci „Mala vila“, međutim ni sa kakvim magičnim moćima, osim jedne: ona raste uz pomoć ljubavi i smanjuje se dok potpuno ne nestane u slučaju nestanka ljubavi. Vještice nisu uvijek prikazane kao ružne starice, već se tu radi i o mladim, atraktivnim djevojkama. Primjerice, u „Dvanaestoro braće“ vještica je starica, a u „Maloj vili“ vještica je crvenokosa djevojka (iako nije tipičan primjer vještice poput starice). Ni u jednom od oba navedena slučaja nije izravno navedeno da se radi o vješticama, ali se na to upućuje postupcima: starica leti na metli, ima čarobne predmete i kanibal je, a djevojka je crvenokosa, promiskuitetna, nije pobožna čime je u narodu izravno okarakterizirana kao vještica. Za razliku od rijetkog prisustva nadnaravnih bića u hrvatskim narodnim bajkama, čarobni su predmeti česti. Uglavnom se radi o odjevnim predmetima (šešir-kapa, kabanica-plašt, čizme-opanci), ali može se raditi i o bilo kakvim drugim predmetima iz čovjekove svakodnevice: jabuka, grančice, svijećnjaci, kutije, četke za životinje itd. Za razliku od Grimmovih i Andersenovih bajki gdje je naglasak na nadnaravnim likovima, u hrvatskim je narodnim bajkama naglasak na čarobnim predmetima. Česte su i metamorfoze iz životinjskog u ljudsko obličje: žaba se pretvara u prekrasnu djevojku, zmija u predivnog mladića, vukovi u braću, lisica u djevojku. Česta je i komunikacija na nemuštom jeziku: pijetao i mačka u „Maćuha i pasterka“ te krava i junakinja, zatim konj i junak u „Dvanaestoro braće“, ali su životinje prije preobražaja razgovarale s ljudima npr. u „Žabica divojka“, „Zmija mladoženja“ i sl. Isto kao i u drugim svjetskim bajkama, sve je to ukomponirano u bajku tako da djeluje kao realnost ovoga svijeta i ljudska bića u bajkama sve to prihvaćaju kao nešto normalno.

4.9. „Črna kraljica“ – prijelaz iz predaje u narodnu bajku

Zanimljiva je hrvatska narodna bajka „Črna kraljica“ koja zapravo predstavlja prijelaz predaje u narodnu bajku. Naime, prisutni su elementi bajke utoliko što su prisutna nadnaravna bića (demoni, goruće kočije), vradžbine, natprirodni događaji i kratkoća teksta. No, obzirom da se navodi konkretno, još uvijek postojeće mjesto i vrijeme (Medvedgrad, turska osvajanja), nije riječ o čistom primjeru bajke. Dva su glavna elementa zbog kojih se bajka razlikuje od drugih sličnih vrsta: njena besprostornost i bezvremenost, odnosno neodređenost prostora i vremena. No, postoje i druge uočljive razlike poput onih među likovima: nema junaka, nema darivatelja, nema pomoćnika i pošiljatelja ni kralja i kraljevine. Kraljica se može staviti u ulogu kralja jer postavlja zahtjev i nudi nagradu, a ugljenar i razbojnik u uloge lažnih junaka jer nisu uspjeli ispuniti zahtjev. Crna kraljica je već u samom nadimku okarakterizirana u potpunosti. Njena je duša crna, okrutno postupa sa slugama, pridošlice i posjetitelje baca lavovima ili šalje orlove da ih oslijepe, a ono što daje pečat svemu tome je pakt sklopljen sa samim vragom. Njenu oholost i bahatost pokazuje činjenica da je samu sebe smatrala lukavijom i pakosnijom od vraga i zato „žanje ono što je posijala“: gubi dušu koju vrag uzima. Sluga koji se pojavljuje nakon kraljičine smrti u njenom dvorcu nije junak već je to lik koji ne spada ni u jednu prije obrađenu kategoriju. Može ga se označiti kao nekoga tko je htio iskušati svoju sreću uzimajući srebrnjake, ali čim se odmakao od dvorca, svi su srebrnjaci koje je ponio sa sobom postali ugljen. Sva se trojica (ugljenar, razbojnik i sluga) mogu eventualno smatrati junacima unutar vlastite obitelji jer su na prokletom mjestu i u prokletom poslu izvukli živu glavu. Ono što zadovoljava kriterije narodne bajke jesu kratkoća teksta, postavljanje zahtjeva i obećanje nagrade i prisutnost nadnaravnog (vještica, vradžbine, kletve, demoni, pretvorba u gavrana, ogromne zmije). „Črna kraljica“ je spoj hrvatske narodne bajke i predaje, a ton joj je mračan i svi pokušaji okretanja situacije u korist dobrog od samog su početka bili neuspješni.

5. Hrvatske bajke u kontekstu svjetski poznatih bajki

Pojam popularne bajke obuhvaća ekranizirane bajke, a radi se najviše o bajkama braće Grimm („Snjeguljica“, „Trnoružica“, „Pepeljuga“ i sl.), ali i narodnim bajkama drugih nacija (npr. skandinavske i anglosaksonske bajke). Hrvatske narodne bajke nisu popularne u toj mjeri da se ekraniziraju i predstave svjetskoj publici. Narodne bajke koje postoje na ovim prostorima sažetije su i škrtije na riječima i radnji u odnosu na popularne bajke. U bajkama poput „Trnoružice“ i „Snjeguljice“ postoji glavni junak kraljević koji ima ulogu spašavanja djevojke u nevolji, neovisno javlja li se on na početku, u sredini ili na kraju radnje. Zaplet je razrađeniji i sama radnja dinamičnija u odnosu na zaplet i radnju hrvatske narodne bajke. Na koji god način te bajke završile (udajom za princa, pobjedom nad smrću, u naručju najbližih („Crvenkapica“), jedno je sigurno: te bajke imaju sretan kraj. Sretan kraj imaju i hrvatske narodne bajke, to je nesporno, ali taj je kraj kratak i jasan, nema onu dozu blagosti u sebi. U popularnim bajkama kraj je vrhunac svega dobrog, pobjeda nad lošim i ima dozu uzvišenog u sebi, a kraj u hrvatskim narodnim bajkama djeluje pomalo bezizražajno, poput praznih riječi (tako je kako je i drukčije ne može biti). No, ukoliko bi se doradile, prilagodile postojećim standardima i potražnji, popunile praznine, pojačala dramatičnost ispunjena zahtjeva i sukoba te samog završetka, kao i naglasile karakterne crte likova, hrvatske bi narodne bajke u potpunosti mogle parirati popularnim bajkama. Tematika im je gotovo pa ista, a neke su i veoma slične poput „Pepeljuge“ i „Maćuhe i pasterke“. Nije potrebno mijenjati tijek radnje ili samu radnju, već proširiti istu, konkretizirati likove, dati dozu drame i elegancije, estetike u riječima i prilagoditi standardima današnje publike. I popularne su bajke prošle svoju preobrazbu i prilagodbu, ali su njihova bit i suština ostali isti. Tako bi bilo i s hrvatskim narodnim bajkama.

Hrvatske narodne bajke odgovaraju vremenu u kojemu su nastale. To je vrijeme pojačane religioznosti gdje se na sve što nije bilo u skladu s time smatralo vražjim djelom. Vrijeme je to gdje je u odgoju djece naglašeniji matrijarhat i gdje je neukost ljudi i manipulacija njima uobičajena. Obrazovani su bili ili svećenici ili vrhovni poglavari zemalja. Iako su bajke nastale toliko godina i stoljeća unazad, nisu

zastarjele. Njihove pouke vrijede i primjenjive su danas u mjeri u kojoj su i onda vrijedile. Hrvatski je narod još uvijek veoma religiozan. Pouke koje proizlaze iz hrvatskih narodnih bajki vrlo su jednostavne: budi vrijedan, pošten i dobar, u određenoj mjeri pozitivno lukav, marljiv, poštuj starije, ne čini zlo drugima i sve će se to na ovaj ili onaj način vratiti. Zlim se ljudima događaju loše stvari (možda ne odmah, ali kad-tad će im se svo to zlo obiti o glavu), a dobrim se ljudima, iako težim putem, vraća dobro koje može biti uzvraćeno u većoj mjeri nego je dano. Ono što se dobije na gotovo, sadrži u sebi nešto loše, dok je ono zaslužno (neovisno koliko je muke i truda uloženo) čisto i donosi mir, sreću i ljubav. Što je netko bliži Bogu (iako se to direktno ne spominje, daje se zaključiti iz postupaka i ponašanja likova), bolje će proći, a što je netko udaljeniji od Boga, proći će lošije.

3. ZAKLJUČAK

Ne može se govoriti o dječjoj književnosti i pri tome ne govoriti o bajci. Bajke, unatoč suprotno uvriježenom mišljenju laika, nije jednostavno definirati. Postoje konkretni elementi, uvjeti koji bajku razlikuju od ostalih vrsta priča, ali i elementi koji narodnu razlikuju od umjetničke bajke: kratkoća, škrtoštila i nedostatak opisa likova. Unatoč tome, narodna je bajka vrijedan trag prošlosti koji živi u sadašnjosti, a zbog identiteta vlastitog naroda, potrebno je sačuvati ga u budućnosti. Bajke pozitivno utječu na razvoj dječje ličnosti, neovisno jesu li narodne ili umjetničke. One su podložne doradama i stoga se pruža širok spektar manevara u njihovu pripovijedanju. Fleksibilne su i dopuštaju prilagodbu čitatelju i slušatelju.

Likovi u hrvatskim narodnim bajkama nemaju imena, eventualno pokoji nadimak, odnosno izvedenicu iz određene karakterne crte, ponašanja ili izgleda. Osim nedostatka imena, nedostaju i njihovi opisi, kako fizički, tako i psihološki. Ukoliko i postoje nekakvi opisi, jako su šturi i radi se o nečemu poput lijepa, pokorna, priprost. Sve što se o njihovim ličnostima može saznati, saznaje se iz njihova ponašanja i govora te postupaka. Je li netko loš, pakostan, dobar, čedan, lukav, mudar, blesav – sve je to moguće zaključiti samo iz njihova ponašanja, govora i postupaka te zahtjeva koje postavljaju, odnosno načina na koje zahtjeve ispunjavaju. Prisutna je crno-bijela tipizacija likova: ili su potpuno dobri ili su potpuno zli, a shodno tome u mašti čitatelja i slušatelja stvaraju se savršene slike junaka, kraljevni, životinja, roditelja, kralja, maćeha, starica, braće. Što su njihovi postupci zločestiji, to njihova lica dobivaju oštrije crte, i obrnuto, što su postupci likova pravedniji i bolji, to su crte lica blaže i oku ugodnije.

Osim likova, hrvatska narodna bajka ima i specifičnu strukturu: kratka je, na kraju ponegdje na kraju teksta postoji pripovjedačeva doskočica, naglasak je na radnji i čarobnim predmetima i postoje specifični motivi, ali i motivi koji su prisutni u svim bajkama. Prisutan je i obrazac koji se provlači kroz sve bajke: junaku se nešto dogodi zbog čega mu se dotadašnji život mijenja i na njoj/njemu je da ispuni/ne ispuni zahtjeve koji su pred junaka stavljeni kako bi dobro pobijedilo zlo i kako bi trud junaka

bio nagrađen u vidu ljubavi i bogatstva. Materijalno je usko povezano s emocionalnim i duhovnim u hrvatskim narodnim bajkama. Hrvatske narodne bajke imaju vlastite motive, ali i motive prisutne u susjednim narodima, što dovodi do zaključka da je hrvatski narod bajku donio iz svoje pradomovine, oblikovao ju, razvijao i prenosio dalje.

Bajke su povezane sa srodnim vrstama – mitom i predajom, ali postoje odrednice po kojima se bajka od istih razlikuje: povijesni događaji, božanstvene karakteristike običnog čovjeka koje ga čine junakom, povezanost s narodom u kojem su nastale.

Bajke, osim što su djeci zanimljive i privlačne same po sebi, sudjeluju u njihovu djetinjstvu, indirektno im pomažući da uplove u svijet mašte, u drugi svijet i pronađu rješenje za svoje strahove. Pomažu im dajući im emocionalnu utjehu, psihološki bijeg i u izgradnji karaktera. Važno je da će svako dijete na svoj način interpretirati bajku i njene likove, ovisno o tome koji ga problem tišti (patnja, bol, strah, usamljenost, razdvojenost i sl.), odnosno iste protumačiti na način koji mu u tom trenutku odgovara. U svakom slučaju, bajka terapijski pomaže u razvoju.

Bajke se mogu preraditi i može se ublažiti dio u slučajevima kada se radi o mlađem djetetu, ali ne treba dijete lišavati negativnih emocija jer su i negativne emocije dio čovjekove ličnosti koje su sveprisutne i upotpunjuju čovjeka kao takvog. Iz navedenog slijedi da je potrebno dijete upoznavati s onim naslovima koji odgovaraju njegovoj kronološkoj, ali i intelektualnoj dobi.

Hrvatske narodne bajke su blago koje se prenosilo s koljena na koljeno i koje daje uvid u tadašnje značajke društva, kako pedagoške tako i društveno-regulativne. Poslušnost, marljivost, poštenje, radišnost i upornost te mudrost osnovne su vrline koje bi se trebale poštivati i prema kojima se trebalo težiti. Iz toga slijedi da je naglasak stavljen na nacionalne, vjerske, odgojne i obiteljske vrijednosti. Velik je utjecaj imala i religija pa u hrvatskim narodnim bajkama uglavnom nema bića s nadnaravnim moćima (utjecaj kršćanstva na hrvatsku narodnu bajku) već je naglasak na čarobnim predmetima (može se povući paralela s relikvijama). U vrijeme nastanka hrvatskih narodnih bajki, svećenstvo je činilo obrazovani sloj društva. Hrvatska narodna bajka je kratka, škrta na opisima, a naglasak joj je na radnji, kroz koju se definira i psihologija likova.

4. LITERATURA

1. BETTELHEIM, B.(1979.): *Značenje bajki*. Beograd: OOUR Izdavački zavod Jugoslavija i OOUR Izdavačka delatnost Izdavačke radne organizacije Prosveta
2. BITI, V. (1981.): *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
3. BOTICA, S. (1995.): *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. 1.izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
4. BOTICA, S. (2013.): *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
5. CRNKOVIĆ, M. (1984.): *Dječja književnost – priručnik za studente i nastavnike*. 8.izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
6. GIRARD, M. (2013.): *Bajke braće Grimm – psihoanalitičko čitanje*. 4.izdanje. Zagreb: Tim-press.
7. HAMERŠAK, M. i ZIMA, D. (2015.): *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
8. HRANJEC, S. (2006.): *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
9. MATIČEVIĆ, I. (ur.) (1997.): *Hrvatske bajke i basne*. Zagreb: Alfa d.d.
10. MIHANOVIĆ-SALOPEK, dr.sc.H. (ur.) (2003.): *Hrvatske narodne pripovijetke*. Zagreb: Biblioteka Stribor. Znanje.
11. PINTARIĆ, A. (1999.): *Bajke – pregled i interpretacije*. Osijek: Matica hrvatska.
12. PROPP, V. (2012.): *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX.vek.
13. SKOK, J. (ur.) (1989.): *Začarani pijetao – antologija hrvatske narodne i umjetničke (dječje) priče*. Zagreb: Naša djeca.
14. TEŽAK, D.i TEŽAK, S. (1997.): *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
15. VON FRANZ, M.-L. (2007.): *Interpretacija bajki*. Čakovec: Skarabeus-naklada.

SAŽETAK

Rad ukazuje na činjenicu da narodne bajke nije lako definirati. Struktura bajke kompliciranija je nego što izgleda. Postoje razlike između narodne bajke i mita, priče i predaje. Specifičnost hrvatskih narodnih bajki ogleda se u njihovoj kratkoći, škrtosti u opisima prostora i likova, njihovoj bezimenosti i sjevremenosti. Svaki narod ima svoje specifične motive, ali su se zbog povijesnih migracija neki motivi prenosili i prilagođavali narodu i okolini u kojoj su narodi boravili. To je vidljivo i u hrvatskoj narodnoj bajci.

Dano je i značenje narodnih bajki koje se vidi u tome da je narodna bajka važna za kognitivni i intelektualni, odnosno psihološki razvoj djece uopće. No, osim terapijske važnosti, bajka ima i umjetničku vrijednost kojom predstavlja odraz stvarnosti u kombinaciji s natprirodnim i čarobnim.

Hrvatska je narodna bajka s jedne strane štura i kruta, a s druge strane obiluje maštovitošću, ali i specifičnošću jer, osim po motivima i likovima, obiluje obilježjima govora nekog mjesta iz kojeg potječe. Likovi u hrvatskim narodnim bajkama su karakteristični za slavenske narode, izuzev prisutnosti nadnaravnih bića. No, specifičnost hrvatske narodne bajke u odnosu na ostale slavenske narode jest nepovezanost s mitologijom.

U radu su likovi iz hrvatskih narodnih bajki obrađeni na način da su kategorizirani po ulogama koje im pripadaju. Dane su i usporedbe s popularnim bajkama, ali i pouke o obiteljskim, vjerskim i nacionalnim vrijednostima koje proizlaze iz hrvatskih narodnih bajki. Te su pouke i dan danas primjenjive.

Ključne riječi: narodna bajka, značenje, struktura, razlika, likovi, dijete, razvoj

SUMMARY

This work points out the fact that folk fairytales are not easy to define. The structure of a fairytale is more complicated than it seems. There are differences between a folk fairytale and a myth, a story and oral tradition. Croatian folk fairytale specificities can be found in their shortness, miserliness in area and character descriptions, their timelessness and anonymity. Every nation has its specific motifs which had been transferred and adjusted to the people and environment where these people had lived. This is visible in croatian folk fairytales as well.

The meaning of folk fairytales is visible in their importance for cognitive and intelectual, apropos psychological children's development. Except its therapeutic importance, fairytale has its artistic value in showing the reflection of reality combined with supernatural and magical.

On one hand, croatian folk fairytale is poor and stiff but on the other hand, it is full of imagination and specificities not only in motifs, characters but also in speech of the place it comes from. Croatian folk fairytale characters are typical for Slavic people, except supernatural beings. But, the specificity of croatian folk fairytale in relation to other Slavic people considers its non-connectivity with Slavic mythology.

Croatian folk fairytale characters are categorized by their belonging roles. There are not only comparisons between croatian and popular folk fairytales given in this work but also lessons about family, religious and national values found in croatian folk fairytales. These lessons are even nowadays applicable.

Keywords: croatian folk fairytale, meaning of, structure, difference, characters, child, development